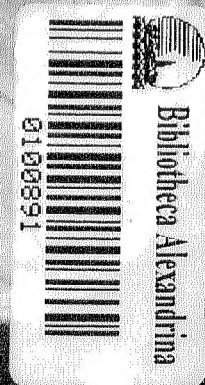


الألف  
كتاب  
الكتاب  
٢٥٤٦

# دوستويفسكي



تأليف : ق. برمبلوف  
ترجمة : حسنة بومى



8

الهيئة المصرية العامة للكتاب



دوستو یقین کی  
وَعَالَمِهِ السَّوَادِ

## الألف كتاب الثاني

الإشراف العام

د. سمير سرهان

رئيس مجلس الإدارة

مدير التحرير

أحمد صليحة

مستشار التحرير

نور عبد العزيز

الإخراج الفني

علياء أبو شادي



# دوستو یقسی وعالمه الروائی

تألیف  
ق یرمیلوف

ترجمة  
حسین بیومی



المستطبة الوطنية للکتاب

۱۹۹۶



## الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٧
دوستويفسكى الشاب	٢١
مؤلفات كتبت فى النصف الأول من الستينات	٧٨
الجريمة والعقاب	١٤٠
الأيلة	١٦٨
المسوسون	١٩٥
المراهق	٢٠٣
الاخوة كارامازوف	٢١٧



## مقدمة

فيدور دوستويفسكى - ذلك الكاتب الروسى الكبير صاحب الموهبة الفنية التى اعتبرها جوركى مساوية لموهبة شكسبير ، أبدى فى كتاباته تعبيرا عن مناعى العناء اللامحدود للانسانية المذلة والمهانة ، والالم اللامحدود الذى يخلفه ذلك العناء . ومع ذلك ، كان معارضا ، فى الوقت ذاته ، بعنف لاية محاولة للنعور على سبيل لتحرير الانسان من الازلال والمهانة .

هذه الازدواجية عذب دوستويفسكى ، وأصبحت بالنسبة له ولأبطاله مصدرا لابتهاج شديد ، غريب وانتقامى - اعتراف كئيب بلا جدوى العناء الانسانى .

دوستويفسكى نفسه كان مذلا وممبها بشدة ، من جراء الأوضاع الاجتماعية الباعثة على الاشمئزار ، التى تحيط به ، والتى أحالت أبطاله الى شخصيات مشوهة ومضللة . فالطريق الذى سلكه دوستويفسكى فى الحياة والأدب ، أحد الترجمات الحياتية الأشد كآبة لمأساة قمع وتشويه الروح الانسانية بفعل أوضاع اجتماعية معادية للنبوغ والحرية والفن والجمال . ان أعمال دوستويفسكى - أكثر الكتاب ذاتية - هى دائما اعترافه الشخصى ، بما فيها من فهم كئيب ، وتردد واضطراب محموم ، وخوف لا يهدأ من هلامية وظلمة الحياة ، فأعماله تسجيل لروح عظيمة وان كانت مريضة أعيها عناء الانسان ، روح رجل بلغ أقصى درجات اليأس ، وفقد كل طموحاته ، كل أحلامه وآماله ، روح بانث تعشق الأسى لأنها لم تعد تملك شيئا تحب من أجله غير الأسى .

لقد كانت كتابات دوستويفسكى نناج عصر تحول وأزمات ، حين راحب علاقات ملكية الأقنان الاقطاعية فى روسيا تخلى مكانها للعلاقات الرأسمالية الجديدة . وحث كانت أسس الحياة البطيريركية العتيقة فى روسيا تتمزق اربا .

فالنظام الاجتماعى الجديد الذى كان يتشكل ، أثار شعورا بالهلع عند بطل دوستويفسكى المهتد بالعجز لكونه مقودا الى طريق مسدود ،

لكنه أبى الرضوخ ، فى الوقت ذاته ، للامكانية المغربية بالترقى والقفز فوق الآخرين . فالنظام الجديد أغرى وضلل ضحاياه دائما بقسوة .

« العبودية أم السيادة » هذه العبارة الخلاقة نجدها فى مذكرات عن رواية خطط لها دوستويفسكى تحت عنوان « حياة آثم كبير » . وربما شكلت تلك العبارة الفكرة العامة لكافة أعماله ، فهى تبين تعذب بطله بقوله : أنت اما عبد لغيرك أو عبد لنفسك ، اما أن تضطهد الآخرين أو يضطهدك الآخرون . وعادة ما يختار بطل دوستويفسكى البديلين الآخرين . فالأحرى أن يكون الضحية وليس الجلاد ! والأفضل أن تكون مضطهدا لا أن تضطهد الآخرين .

لم ير دوستويفسكى بدائل أخرى ، «قرحة » الانزال الى مصاف البروليتاريا « بدت مفزعة له مثل الرأسالية ذاتها : فهو يطابق « الانزال الى مصاف البروليتاريا » حيناً بالبرجوازية وحيناً بالبروليتاريا الرنه . فطريق النضال النورى باعتباره الحل الوحيد للقضية الاجتماعية كان منبوذاً من الكاتب .

بدأ دوستويفسكى مساره الأدبى كخلف لجوجل وامنداد لنعاليمه الأكثر فنية وكنصير بيلنسكى . وقد كان بإمكان تطوره الروحى والأدبى أن يمضى فى نفس الاتجاه ، رغم التناقضات الخطيرة التى أظهرها فى أعماله المبكرة ، لو لم يتشتت هذا التطور بالمهانة الاجرامية الهمجية التى تعرض لها . فلقد افتقد الى عزلة خارج نطاق المجتمع ، امتدت لعشر سنوات داخل جدران سجن أومسك على يد نظام نيقولا الأول المستبد ، وهو النظام الذى قتل بوشكين وليرمنوف واضطهد وعذب حوجل . لقد تركت تلك السنوات المميته تأثيرها النهائى عليه ، على روحه المرضية فى تلقيها وحساسيتها ، فواقع الأمر أن روحه كانت مريضة بمعنى الكلمة ، ففى شبابه كان على شفا الجنون ، والفترة التى قضاهما سجيناً مع الأشغال الشاقة زادت حالة الصرع عنده سوءاً . وعندما عاد الى المجتمع واسنأنف حياته الأدبية كان قد أصبح رجلاً مختلفاً . لم يدم اذن لفترة طويلة إيمانه بتحسين الأوضاع الاجتماعية القائمة من خلال النضال ، وإيمانه بقدرة الانسان على إعادة بناء الحياة بفواه الذاتية عبر عقله وقوة ارادته ، فلقد فقد الثقة فى الطبيعة البشرية ذاتها . وهال الى الدين ليستمد منه العون ، غير أن الدين لم يجد مكاناً ثابتاً فى روحه ، التى كانت عرضة لأن تتمرد وأن تحنق ، والتى اضطرت فى ذلك الحين الى كبت نزعاتها المتمردة والحادية . لقد كان يصرح بالحقيقة حين كتب فى رسالة الى ن . د . فون فستسنا فى فبراير ١٨٥٤ بعد أن نرك الحلفاء الثورية : « أنا مازلت

حتى الآن ابن هذا العصر ، ابن عدم الاعنفاد والسك ، وأعرف أنى سأستمر هكذا حتى موتى . أى عذاب مريع يكلفنى ظمئى لليفين ، ذلك النىء الأفرى فى روحى ، والذى يبعث داخلى محاورات لا تنتهى » .

عند عودته الى سان بطرسبورج بعد عشر سنوات من العزلة التامة ، عزلة بلغت من شدتها أن يصبح من العسير على أى انسان أن يمر بها ، تلقى الصدمة القاسية التى أحدثتها فى نفسه حياه مدينة كبيرة ، تتخذ مسارها على عجل لتصبح مدينة رأسمالية ، بكل تناقضاتها الصارخه ، قروحها واغراءاتها . وفيما بعد ، ولهذا الحنفد من الانطباعات ، يعزى المودج المشوس ناما الذى صورته بوضوح فى رواية **المراهق** ، مصيما الى مشاعره عن سان بطرسبورج انطباعاته عن رحلته الى خارج البلاد ، حيث شهد مظاهر الرأسمالية الأكثر نموا . كل هذا عزز أكثر فأكثر فتاعته بأنه عبر بحمل الألم فقط يستطيع الانسان تطهير نفسه من الأنانية ، من اغراءات القوة الشيطانية للمال - وهذه تعاليم قادرة فحسب على تضخيم الاضطهاد فى حياه المذل المهان .

بغلبه المتعل بعدابات البشر ، اذا جاز التعبير ، انحنى دوستويفسكى أمامها الى الأرض كما كان سيفعل راسكولينكوف (١) مظهرا بذلك شفقتة تجاه سمرديها ، التى اعتبرها فوق ادراك عقل وقلب الانسان . لقد انتهى دوستويفسكى الى حب المعاناة المسيحى ولننظر كلمات هرزن الحادة والصادقة : « حب المعاناة يمكن أن يكون قويا جدا . فهو يذرف الدموع ويرسل الكلام ، وبعدها يكفكف دموعه ، ولكن جوهر الأمر أنه لا يقدم شيئا » .

لم يخف دوستويفسكى أن نحفظاته الذاتية كانت دخيلة على شخصيته . وكتب رسالة فى عام ١٨٦٧ الى ن . مايكوف (٢) أحد أصدقائه المقربين يقول فيها : « ..... الأمر الأكثر سوءا أن طبيعنى غير نبيلة وعاطفية الى حد كبير ، فأنا أمضى الى الحد الأقصى لأى مكان وفى كل شىء ، وعلى امتداد عمرى فأننى دائما ما قاربت الحدود ! » وبعد موته

---

(١) أثناء اعتراف راسكولينكوف بجريمتة لسوبيا فى رواية « الجريمة والعقاب » انحنى وسقط على الأرض وقبل قدميها وقال « لقد جثوت ليس أمامك ، بل أمام كل العناءات الانسانية » - ( المترجم ) .

(٢) مايكوف ، أبوللون نيقولايفتس (١٨٢١ - ١٨٩٧ ) شاعر روسى . خير أعماله هى التى خص بها الطبيعة - فى الخمسينات والستينات من القرن التاسع عشر كان من المؤيدين الرجعيين لنظرية الفن الخالص ، وكان معاديا للشعر الديمقراطى الثورى .

قال صديق آخر من أصدقائه وهو س. يانوفسكى بأن « ٠٠٠ شخصيته كانت نطوى على ميل للمبالغة ٠٠٠ » .

ومن السمات المميزة لدوستويفسكى شكه الرهيب ، فهو بشكل ما أكثر حماسا يقنع نفسه بأنه يعتقد فيما هو شاك به ، مؤمنا بكل النتائج غير المحتملة وحى المسحيلة التى يستلزمها هذا الاعتقاد . ان هذه الذائبة التى قارب الجنون بركت بصماتها على كل كتاباته ، على ذلك النحو ، كسمة تفرد بها جعلته مطلق العنان فى التعبير . وهكذا فان كتاباته تتنوع لوحات النظر الطوباوية الرجعية ، بما ننضمه من أفكار سارت فى مواجهة المجرى الموضوعى للتاريخ . كما أن محاولاته للوقوف ضد التحديث الذى كان يجرى فى عصره ، والذى لم يكن يعنى بالنسبة له غير النصر « السميردياكوفى » (\*) الجامح . والجشع والعنف الذى يحتاج الانسان والتحول الى السمط البرجوازي ، جعلته نصيرا منحمسا لـ « العقيدة الارثوذكسية » لفكرة السعبد المحكوم حكما فرديا مطلقا . ولقد كانت تلك الأفكار نتاجا للبأس والكآبة التى ألمت به ، والتى اقترنت باعتقاد ساذج فى حصانة وديمومة النظام القصرى المستبد ، انطلاقا من وهم مسكين بأن الفيصر يحتل مقاما فوق السياسة وأنه أب للسعبد ، وهذا ما قاده فى النهاية الى دون كيهونية رجعية الى حد بعيد . وحقا ما قاله دوستويفسكى عن أن الأميريشكين بطل روايته الأبله شبيه لدرجة كبيرة بدون كيهوته ، كنموذج يائس أقرب فى روحه منه شخصيا .

وفى أعماق أفاق روحه كان مدركا تماما للأسلوب الطوباوى الذى ينضمه المنهج الفكرى الذى يتبناه ، هذا النهج الذى اضطره لأن يفض البصر عما يدور حوله من أمور عديدة ، وأن يتخفف بين الحب والحن من الالتزام بما يملبه عليه ضميره . ولقد قبل بحق ، ان من الصعب أن يوجد كاتب آخر عانى الكثير من صراع الساقضات داخلاه مثل دوستويفسكى .

فى أحد مقالاته كتب ك. ليونتييف الشهير بكتاباته الرجعية بأنه يعتقد أن **يوميات كاتب** عمل ممتاز يتعذر قياسه مع كل أعمال دوستويفسكى الأخرى . وهذا اعتراف ثمين من معسكر العدو ، فحقيقة الأمر أن دوستويفسكى أعلن أفكاره الرجعية فى « يومياته » بينما تكشف أعماله الأدبية وجها آخر مختلفا تماما عن تركيبته ، عن روحه ونظرته للعالم بكل ما فيها من تناقضات . وعادة فان كتاباته غير الروائية تعبر فقط عن بعض الجوانب من نظرته للعالم ، حيث شذبت تناقضاتها الداخلية

(\*) نسبة الى سميردياكوف أحد شخصيات رواية « الاخوة كارامازوف » - ( المترجم )



حتى أزيل ما بينها من خلاقات . وكما أشار دوبرليوبوف ذات مرة ، وبرهن في تحليله لأعمال دوستويفسكى ، فان وجهه نظره في القضايا الاجتماعية يجب أن تقوم بمعزل عن شخصياته الأدبية .

قرب نهاية حياته كان مرحبا بدوستويفسكى فى بلاط القيصر ، ومتفضلا عليه بالرعاية من قبل كبار الدوقات ، وبينهم قيصر المسنفل الكسندر الثالث . وكان على علاقة طيبة وصلت الى حد المودة مع ك . بوبيدونوسنيسيف (١) قائد النبلاء الرجعيين - المدعى العام للمجمع الكنسى - وألد أعداء كل ما هو تقدمى فى الوطن . وهو الرجل الذى أوحى لدوستويفسكى بكتابة « **الاخوة كارامازوف** » آخر رواياته ، ونباهى فى رسالة بعثها اليه بعد قراءته للرواية ، جاء فيها أن صورة الراهب زوسيميا قد صورت على النحو الذى اقترحه . لقد كان معسكر النورين هو هدف رواية « **الاخوة كارامازوف** » ، باعتبار معسكر ل « **العدميين** » (٢) ذلك الشئ المقيت فى عيون الرب . ما لم يتوقعه هذا الرجعى الرئيسى أن الرواية كانت ستحوى شخصيات كريمة مثل فيدور كارامازوف مجسد الفساد الأخلاقى لطبقة ملاك الأرض ، وسميردياكوف عنوان التملق المنافق ، كجرائم وانعكاس لنلك الطبقة . وهذه الأمثلة كافية فى حد ذاتها لادراك أناس على شاكلة ك . ليونتييف الأسباب التى جعلته يفضل كتابات دوستويفسكى العامة على أعماله الإبداعية . فالرجعية تخشى الفن لأنها تخاف من الحقيقة ، حيث يتعارض الفن مع الزيف ، فالفن الأصيل لا يمكن أن يكون خادما للرجعية .

ان أعمال دوستويفسكى الأدبية هى ميدان لصراع دائم بين الصديق واللاصديق . فأبطاله ممزقون بالصراع داخل أرواحهم بين التأثير المنوم للجنشع البرجوازي من ناحية ، والاشمئزاز من اغراءات المجتمع البرجوازي من ناحية أخرى . هذا النضال الدائب نقل الى مستوى آخر وأظهر كصراع العصور القديمة بين الشيطان والاله من أجل الروح الانسانى . وعولجت هذه الازدواجية كنهاية أبدية جوهرها الصراع المتزن بين « **الخير** » و « **الشر** » داخل روح الانسان ، كأمر لا يمكن فهمه بالعقل « الأرضى » المحدود وبأحاسيس البشر . هنا يكمن التأمل المطروح فى وجهات النظر المتباينة التى تقدمها رواية **الاخوة كارامازوف** ، « التأمل الكارامازوفى للتردى بين جهنمين فى وقت واحد » انه الألم المبرح لروح واحدة تحوى

(١) بوبيدونوسنيسيف ، كونستانتين بتروفتش ( ١٨٢٧ - ١٩٠٧ ) رجل دولة روسى رجعى ، شغل من عام ١٨٨٠ - ١٩٠٥ منصب المدعى العام للمجمع الكنسى . له سطوة هائلة على القيصر الكسندر الثالث . نصير متعصب للحكم القيصرى ، وللتعصب الدينى .  
(٢) النهلستية - العدمية أو الارهاب - استعملت الكلمة عند الكتاب الرجعيين فى تلك الفترة للدلالة على المنخرطين فى الحركة الثورية الديمقراطية .

« نموذج مريم العذراء ونموذج سدوم » كتناقض تحويه روح واحدة بين التسليم بالقدر و « العصيان المسلح » .

كان الصراع بين الخير والشر داخل روح الانسان مصدرا للعداب الشديد عند دوستويفسكى وأبطاله ، وقد لعب الصراع دورا مهما في أعماله ، لأنه كان مرتبطا بشكل لا ينفصم بالنسق الفكرى الذى تخلل كل كتاباته ، تحليل الأخلاقيات القديمة والعلاقات الاجتماعية فى مجتمع يمر بفترة تغير ، والخوف من كلبية ولا أخلاقيه البرجوازية وأنانيتها البليدة . فدوستويفسكى لم ير شيئا فى المرحلة الانتقالية غير التنازل المروع عن المعايير الأخلاقية ، واصرار « اليمين » على اقتراف الجرائم ، وانتهاك كل المقدسات . وهنا فحسب يكمن التفسير الموضوعى ومعنى المشاكل المتراكمة حول راسكولينكوف ، ديمترى وايفان كارامازوف ، وحشد من شخصيات أخرى .

وتبدى ذلك النسق الفكرى المحدد تماما فى أعمال دوستويفسكى فى مظهر قادر على أن يحرق القارئ بشدة ، وأوجد شكلا من الخلط يمكن وصفه بأنه « مغالطات اجتماعية » وهكذا ، فإن سهام الكاتب كانت نمرق بعيدا عن هدفها . ولكى يدحض دوستويفسكى « العدميين » الذين كان يحقنهم بشدة ، فانه كان يهيب شخصياته بفعالية واتقان وبشكل قسرى .. باخضاعها لسر يبروكروست - لكى تتلاءم مع أفكاره السيكولوجية والاجتماعية المتكونة سلفا ، والأدهى من ذلك تخفيه الى أقصى حد فى عباءة الملحددين والمرتدين اللاأخلاقيين المعتقدين بهيمنة المصالح الذاتية وحدها على سلوك البشر ، المعبرين عن موقفهم هذا بالسخرية والنهكم ، بوضعهم ( الملحددين والمرتدين ) فى أطر تظهرهم على أنهم ثوريون . فضلا عن هؤلاء فنهاك المنبوذون اجتماعيا مثل ستافروجين ، والمستسلمون الى اغراء الاستبدادية الفردية البرجوازية على شاكلة راسكولينكوف .

بنماذجه التى صورها للتدليل عن أفكار « المعسكر الثورى » وسلوكيات شخصياته ودوافعها ، وهى التى كانت بطبيعتها ذات دلالات رجعية الى أبعد حد ، ومعادية للديمقراطية الثورية والاشتراكية ، شوش دوستويفسكى كتاباته بما أسميناه الخلط ذا « المغالطات الاجتماعية » .

نبذ دوستويفسكى تماما الرأسمالية بالمعنى المشار اليه ، بالإضافة الى أهوالها وظلمها ، وأنكر ما هو تقدمى فيها وما جلبته لاستبدال أفكار النظام القديم ، وهذا الموقف تجاه النظام الاجتماعى الجديد الذى كان يمضى قدما نحو الاكتمال ، علاوة على الشعور باليأس ، والبحث عن الراحة

فى الدين ، والتشبيث اليائس بأساليب الحياة المثالية التى عفا عليها الزمن ، والسكوك والترددات ، لم تكن جميعها كسمات خاصة بدوستويفسكى وحده بل كانت ملامح لقطاعات عريضة من سكان البلاد ، تزيد أو تنقص خلال فترة الانتقال الاجتماعى ، والتى ينسبر إليها ليس ببقوله :

« التمسأوم ، الاستسلام والاحتكام الى « الروح القدس » هى الايديولوجية التى تنتشر بشكل حتمى فى العمرة التى « يسحق » فيها النظام القديم برمته . فعندما تربت الجماهير فى ظل ذلك النظام القديم انغمست منذ ميلادها فى مبادئ ، وعادات ، وتقالييد ومعتقدات ذلك النظام ، فهى لا ترى ولا تستطيع أن ترى « ما نوع » النظام الجديد المنبثق ، « وما هى » القوى الاجتماعية التى جلبته الى الوجود وب « أى سبيل » ، وما هى القوى الاجتماعية الفادرة على جلب الحرية من وسط الكوارث الفادة التى لا تعد ولا تحصى المميزة لفترات التغير الجذرى » .

لقد كان دوستويفسكى نفسه من بند أية فرصة لنزاييد فهمنا للقوى الاجتماعية الفادرة - صلا - على اغاثة عائلة مارميلادوف ، ضحايا الطام الاجتماعى الذين يرنى لهم ، ومن وصف مصيرهم بفوه ودقة كبيرين فى رواية **الجريمة والعقاب** . ان احنجاه ضد الجبروت الرأسالى الجانم فوق صدر البلاد يشمل الكثير مما هو ضار بالتقدم الاجتماعى الحقيقى ، وان كان فى أعمافه يوجد الكثير مما هو صادق مع الحياة ، وسفقة بلا حدود وتعاطف مع المذلين المهانين . لقد حه ضميره الاجتماعى على وصف الأخطاء والشور وعناءات جماهير من سكان البلاد ، وهذه أمور كان كتأب آخرون منتمون لمعسكر « الموالين » بتجنبونها عمدا .

ان كتابات ونشاطات دوستويفسكى أعطته الحق الأخلاقى لأن يقول . « أنا لا أحب ما يجرى فى هذا العالم » وهى صيغة تلخص جوهر كل ما كتب .

روح من الذعر والشجن ، العذاب والكرب الانسانى الذى لا يحد ، الاستبء المدمى من الحياة ، الاستقصاءات والترددات ، المرضية فى علاقات الناس ، العزلة واليأس ، اليأس والقنوط ، الفزع من عدم القدرة على التمييز بين الخير والشر ، تحليل الفضيلة والقيم الأخلاقية ، الاذلال المطلق . كل هذه الملامح لكتابات دوستويفسكى نندمر للسماءات من أن حياة الانسان لبست الا بحرا من الاضطرابات والآلام والمحن .

كتب جوركي في مقالته « عن الأدب » عام ١٩٣٠ مشبرا الى التأثير المتنامى لدوستويفسكى في غرب أوروبا : « كنت أفضل لو أن « المثقفين » كانوا متعلقين لا بدوستويفسكى بل ببوشكين ، لأن موهبة بوشكين جبارة وشاملة ، مأمونة ومقوية للأرواح . وإن كنت في الوقت ذاته لا أعترض على التأثير الذى تحدثه الموهبة المسممة لدوستويفسكى ، لاقتناعى بتأثيرها المدمر على « التوازن الروحى » للبرجوازية الأوروبية الضيقة الأفق » .

لقد كان دوستويفسكى « قاسيا » و « لاذعا » في تعريته لحدود النفس الانسانية وكشف ما بها من أنانية . وامتلاأت روحه بالازدراء المرير تجاه النفور المتزمت والمتعالى الذى يبيده الغنى التقليدى ( المادى المحافظ ) المتعنى ولا يتركه حين يتناولوه الا وهو مقلق بالضمير . فمعارضته العنيفة لموات الروح المحافظة على القديم ورضائها الذاتى بالخلاص الفردى المزهو ، كفردية منبثقة من عقلية ضيقة ، نشأت من ارتياحه فى أى خلاص فردى للانسان ، وتولدت أيضا من أمانته .

اعتقد دوستويفسكى أن القلق المنبع من ازدواجية وجهة النظر الواحدة يمكن تبريره باظهاره لتشكلات الضمير . ومثالية « الازدواجية » هذه تعنى فى جوهرها مثالية أى أمر من الأمور ، وهى المثالية التى تعوق انتصار العقل وتميل الى حجب صوته . وتظهر وجهة نظر دوستويفسكى فى « الازدواجية » فى رسمه بسحر خاص شخصيات متصدعة ، مهملة ، وكريهة مثل سنافروجين وفيرسيلوف .

لم يقبل دوستويفسكى بإمكانية الاخلاص لهدف وثبات الشخصية ، لكونهما سمتين متوافقتين مع رهافة الحس والامتنال للضمير . وذلك هو سبب تزيينه لحد كبير « نصدع » و « انشطار » الروح اللذين كتب جوركى عنهما : « معقد هو الحزن والقبح المتولدان عن التصدع والانشطار اللامحدودين لـ « الروح » بفعل الظروف الاجتماعية التى تتواتر يوما بعد آخر فى المجتمع البرجوازى ضيق الأفق ، وبفعل الصراع الدنى المتواصل من أجل « الترقى » وتأمين مكان فى الحياة . هذا « التعقد » هو تفسير حقيقة لماذا نرى بين مئات الملايين ، قليلا من الناس البارزين ، كشخصيات واضحة المعالم وأناس يقودهم حماس فريد . باختصار أناس عظماء » .

ونكس هما كمال قناعه بطل رواية ذكرياته دن القوي النبى توصل اليها وهو فى سن الأربعين : « أجل ، انسان القرن التاسع عشر محتم عليه ومضطرب أخلاقيا لأن يكون غالب الأحيان مخلوقا ضعيفا ، بينما رجل الشخصية والفعالية هو بالضرورة مضطرب أخلاقيا لأن يكون ضيق الأفق » .

« الرجل الفعال » يعنى عند دوستويفسكى رجل الأعمال البرجوازى ، كما صوره فى شخصية لوجين فى روايه **الجريمة والعقاب** والسيد بايكوف فى رواية **الفقر** والأمير فالكوفسكى فى **منكون مهانون** ، رجال لهم طموح جامع يجاهدون لكى يحاكون نابليون ، أو أخيرا « عديمين » خياليين مثل بطرس فرخوفنسكى فى رواية **المسوسون** الذى يقول عن نفسه انه اذا تخلى عن أن يكون اشتراكيا فان يصبح ببساطة مجرد دجال سياسى .

بنى دوستويفسكى الفكرة الفائلة بأن وضوح ملامح الشخصية يتوافق مع الظروف التى تحدد صلابتها وذلك هو سبب تصريحه الذى جاء على لسان أليوشا كارامازوف أحد أحب شخصياته الى نفسه ، « انه لغريب فى زمن كزماننا أن تطلب من الناس أن يكونوا محددين ذوى أهداف واضحة » .

ونحن نعيد القول بأن هذه الأفكار عند دوستويفسكى كانت انعكاسا لهواجس الشر عنده ، وتعبيرا عن حساسيته المفرطة تجاه سلوكيات العصر ، الذى كان يمثل فترة تغير ، وكما استشعره هو ، فترة انتقال الى شيء ما جديد ، هلامى ، مظلم وسري . وقد رأى أن تلك الفترة لها خاصة « الازدواجية » واعتقد أن الانسان الذى يعيش فيها لا يستطيع سوى أن يحمل السمات المميزة للازدواجية .

كتب ليف تولستوى الى ن . ستراخوف (١) حول عدم صواب « الموقف الزائف والخطأى تجاه دوستويفسكى » و « المبالغة فى أهميته . . . بتصعيده الى مكانة نبي وقديس ظل حتى أيامه الأخيرة يخوض صراعا داخله بين الخير والشر . فهو منبر للمشاعر ، وباعت على الاهتمام ، لكن كل ذلك الصراع لا يؤهله لأن يصبح الشخص الكامل الصفات المهيا لتنوير الأجيال القادمة » . وما وضعه تولستوى هنا نصب عنيه هو الازدواجية المتأرجحة بين الخير والشر والافتقار الى الخط الحاد الفاصل بينهما ، واستساغة الأخطار الشريرة والاشمئزاز منها فى الوقت ذاته – أى تلك الخواص المميزة لمناخ كتابات دوستويفسكى بشكل عام . غير أن نعبر « الاستسلام » عند تولستوى يخص مجال السياسة ولا يتلاءم مع عالم الأدب .

(١) ستراخوف ، نيكولاي نيكولايفيتش ( ١٨٢٨ – ١٨٩٦ ) نافع روسى من كتاب الأوتوقراطية وفيلسوف مثالى . ساهم فى مجلات أيوخا وفريميا التى كان يصدرها كل من ق . م . م . دوستويفسكى . وكانت مقالاته موجهة ضد الفلسفة المادية والديمقراطية الثورية ، وفى مواجهة أفكار تشيرنيشفسكى وبيساريف . وهو يعتبر نفسه مناصرا لمثالية هيغل المطلقة . وهو من معارضى نظرية دارون فى التطور .

قال سالتيكوف - شيدريرن (١) ذات مرة عن دوستويفسكى :  
 « هو فى جانب يصيغ شخصيات روائية مفعمة بالحياة والصدق ، ولكنها  
 فى الجانب الآخر دى غامضة تبدو كأنها فى حلم مطلقة العنان لنزوانها  
 التى تتجاوز كل حسد . وكأن الأيدى النى صنعتها كانت مرتجفة من  
 الغضب . . . » . وحدث جوركى أيضا عن العبء الثقيل المحمل بشكل  
 فسرى فى أفكار شخصيات دوستويفسكى ، ورثى مشاعرها وسلوكياتها  
 التى لم تكن تتلاءم مع طبيعة تركيبها . ويؤكد جوركى فى هذا الخصوص  
 أن نزعات دوستويفسكى الرجعية أدت الى « تسويه فظيع يمكن أن يغتفر  
 عند منحصر آخر عديم القيمة . . . » .

لقد ألحق دوستويفسكى الضرر بعقريته فى انحنائه أمام النزعة  
 الدائنة الرجعية الزائفة والباطلة ، وخلق أنماطا وشخصيات تفتقر الى  
 السمات المميزة للحقيقة كما هى فى الواقع .

ذات مرة قال جوجول ان أى تزيف فى معالجة الشخصية يستدعى  
 لديه شعورا بالاشمئزاز ، شبيها بالشعور الذى ينتابه عند النظر الى جيفه  
 أو هبكل عظمى .

وسعور الاشمئزاز هو الذى دفعه الى حرق مخطوطة الجزء الثانى من  
 روايته **النفوس الميتة** . فأكراه الذات الذى فرض عليه من قبل القوى  
 الرجعية كان أحد الأسباب الرئيسية لمرضه العقلى ، الذى أودى به الى  
 الانتحار . ولقد حال ذكاؤه دون أية تسوية مع متطلبات الفن ، الى درجة  
 أنه وان كان قادرا على التحول الى الرجعية فى كتاباته العامة ، لم يستطع  
 أن يزييف المعايير الأدبية المميزة للفن الأصيل .

لقد أعمى التعصب الرجعى أحبانا قوة الفن الخلاقة عند  
 دوستويفسكى ، ولذا فشلت فى اصفاء طابع التكلف والتلفيق على  
 الشخصيات التى اسنحضرها على هذا النحو . بل والأدهى من ذلك أن

---

(١) سالتيكوف - شيدريرن ، ميخائيل بيفجرافوفتش ( ١٨١٦ - ١٨٨٩ ) كاتب انتقادى  
 روسى كبير وديمقراطى ثورى . نشأ تحت تأثير بيليسكى . التحق فى الاربعينيات  
 بطلقة بتراشفسكى ، وانعكس تعاطفه الاشتراكى الطوباوى فى كتاباته المبكرة التى نفى  
 بسببها الى فياتكا ( ١٨٤٨ - ١٨٥٥ ) . كان أحد المحررين فى « أوتشيسفنى رادسكى »  
 من ١٨٦٨ حتى أغلقت فى ١٨٨٤ . ولعبت كتاباته المباشرة للسلطة دورا مهما فى نمو  
 الحركة الثورية والأدب التقدمى فى روسيا . تتمتع التقاليد الفنية عند جوجول وخاق  
 أسلوبا فى الهجاء السياسى .

نفس السبب جعله ، فى بعض الحالات ، يتخلى عمداً عن سبيل الاخلاص للفن . ويمكن أن يقال ، بحق ، ان قدرة دوستوفسكى الخلاقة كانت الى حد ما مضعفة بسبب ذاتينه .

بحساسيته الاستثنائية وعدم حصانته ، وبازدواجية فكره ومشاعره ، تلك الازدواجية التى تعد جوهر بنائه النفسى أثبت دوستوفسكى بآثره البالغ بمناخ عصره ، وما خلفه فى نفسه من مشاعر أصبحت مهيمنة عليه .

فخلال الأربعينات جذبته تيار الأفكار الداعية الى معاداة الاقطاع ، الأفكار الديمقراطية المتزجة بمفاهيم الاشتراكية الطوباوية وخاصة اشتراكية فورييه . وهى الأفكار التى نشأت تحت تأثير حلقات بيلينسكى وبتراشيفسكى (١) ، حيث كان الأخير النواة الرئيسية للحركة الثورية فى النصف الثانى من الأربعينيات .

فالاستغلال القاسى للفلاحين من قبل ملاك الأراضى ، مع النمو الناشئ للحركة الفلاحية ، فضلاً عن حدة الصراع الطبقي والضرورة الملحة لالغاء القنانة ، الى جانب نمو الوعي الاجتماعى والفكر الثورى - كل هذا ترك تأثيره القوى على دوستوفسكى الشاب ، الذى تملك قدرة فائقة على تفهم جوهر العصر ، وتنفس هواء ذلك الزمان ، فوجدت تلك الظواهر تعبيراً كاملاً عنها فى كتاباته عن تلك الفترة .

لم تستحوذ على دوستوفسكى عاطفة ثورية طاغية كيقين ثابت فى قوة الحركة الثورية ، ولم يتشبث بنسق فكرى ديمقراطى ثورى متماسك ، ديمقراطيته كانت من الطراز الحالم والعاطفى ، كما كانت اشتراكيته ، وكان متأرجحاً بين الحادية بيلينسكى ونزعاته هو الشخصية تجاه « الاشتراكية المسيحية » . لقد كان محباً للفقراء ، حالماً بتحرير الأتقان ، ومطالباً بالحرية الكاملة للأدب والصحافة ، وطموحاً كنتلك كانت « جرائم » فى نظر حكومة القيصر ، وفى عام ١٨٤٩ حكم عليه بقضاء عقوبة الأشغال الشاقة .

(١) بتراشيفسكى م.ف. ( ١٨٠١-١٨٦٦ ) زعيم لحلقه من المفكرين الروسيين التقدميين ( ١٨٤٥ - ١٨٤٩ ) تعرف تاريخياً باسمه . كان مناضلاً نشطاً من أجل التحرر وخاصة تحرير الاتقان . وكانت حلقاته تضم جناحين . الجناح الأول ثورى ديمقراطى ويضم بتراشيفسكى نفسه ، والجناح الثانى ليبرالى وينتمى اليه دوستوفسكى . وفى عام ١٨٤٩ اعتقل كل أعضاء الحلقة ونفى بتراشيفسكى الى سيبيريا . وظل معارضاً للقيصرية حتى نهاية حياته .

ان استغراقه في عالم الأحلام والتخيلات أخضعه لصدمة لم يشف منها أبدا ، وشأنه طابعا لا يهتني في كل أعماله ، كما يمكن أن نرى في وصفه الوارد في رواية النبيلة لمناظر وأفكار رجل محكوم عليه بالإعدام .

في ٢٢ ديسمبر ١٨٤٩ أصدرت حكومة القيصر بوحشية سادية وبمنتهى الهوء حكما عاجلا بإعدام الأعداء الواصلين لحلفه بترايسيفسكي . وكان هدف الحكم كسر الارادات التي تولدها مثل هذه الحلقة ومعهمها . والبس المحكوم عليهم أكفانهم البيضاء ، وقيدوا معصوبي الأعين الى دعائم تمهيدا لرميهم بالرصاص ، دون قرع الطبول خلال الأرض الجريحة حيث تجرى مراسم تنفيذ الحكم ، وفجأة لاح رسول من القيصر راكضا عبر الساحة يحمل مرسوما باستبدال الأمر القيصري بالإعدام سنقا الى أمر بالأشغال الشاقة والنفي .

لقد أبقى على حياة دوستويفسكي ، ولكن العقوبة الجديدة شكلت تهديدا لأحلام وطموحات شبابه وآماله التي ماتت مونا بطينا خلال الألم المبرح الذي ألم به طوال فترة السجن .

كانت الكارثة التي داهمته مفاجئة ووحشية ، ولم تكن جريمته الا قراءته ، فقط ، علانية لرسالة بيلينسكي الى جوجول . وكان هول حياة السجن الطويلة - في الوقت الذي حاز فيه سمعة أدبية وأصبح لديه عدد من محطات الخاق الفني - ساحقا لدرجة كشفت عدم قدرته على الثبات أمام الصدمة وتبدت له قوة النظام القيصري كشيء أزل لا يقهر ، وفي جميع سجنه كان بإمكانه أن يصفى لزيار وحوش الرجعية الضارية ، التي كلما بدا أنها الأكثر « انتصارا » ، استشعر نظام يقول الأول على نحو متزايد اقتراب هلاكه المرتقب . ان ما عذب دوستويفسكي ، أكثر من أي شيء آخر ، خلال سنوات سجنه شعوره بوطاة العزلة ، عزلة جماعة صغيرة من المفكرين وسط حشد هائل من مساجين يمقتونهم بشدة . وامتزجت مشاعر الكراهية تلك مع شعور غامض عند دوستويفسكي بأن هنالك هوة تفصل بين جماهير الشعب والمفكرين الذين كانوا يرفعون حينئذ راية الحرية ، وذلك النباين بين الشعب والمناضلين عنه دوستويفسكي دلالا قاطعا على أن النضال في سبيل الحرية غير عملي ولا يستند الى الواقع .

ومن ثم نشأ عنده اقتناع بأن عامة الشعب تقف في مواجهة اللاحاد و « التفكير الحر » الذي يخص الصفوة ، وأن أية محاولة للاتصاق بالناس تقتضي نبذ كل الأفكار « النبيلة » و « غير الشائعة » .



ان الزوان الذي أصاب كبرياه ونال من طبيعته التي تأبى الخضوع ، المتولد من كرب حياة السجن وما نالها من فترة نفى قضائنا في خدمة عسكرية إجبارية ، جعله يمضي في الحياة مبتقيا على اندرامه الانه وأمامه سبيلان : إما أن يحافظ على اخلاصه للأفكار التي دفعت به الى السجن ، ويتحمل بفخر الألم المبرح الذي كان يقاسيه ، وإما أن يبرر المصير الذي آل اليه كنعمة من الله ، وهو السبيل الذي اختاره دوستويفسكى .

وهكذا ثبت أن التذلل والخضوع المسجيين هما الطريق السهل للنحر من وخزات الكبرياء المجروحة ، القادرة على تمزيق الروح اربا ان لم تعثر على مخرج أو حل .

أظهر دوستويفسكى في أعماله ، بمنتهى القوة ، سيكولوجيا الخضوع الذي هو أثر من الكبرياء ، وأبدى في صور ائمة كم هناك من غيظ مكبوت ، واستياء متناقض ، وكبرياء وظلما الى الانتقام قد يكمن محتجبا تحت المظهر الخارجى لمثل هذا الخضوع ! مع ذلك ، لعل الاحتجاج المكبوت له حدوده ، وأنه لا يمكن أن يكون شيئا أكثر من احتجاج مكبوت .

كان المناخ العام حول دوستويفسكى ، في النصف الأول من الخمسينيات ، فى كل من الوطن وأوربا الغربية حيث الثورة محببة ، شبيها بحالته داخل جدران سجنه . ولكن فى النصف الثانى من الخمسينيات ، لم يكن معزولا فقط داخل السجن عن المله الثورى ، الذى أعقب سقوط نظام نيقولا الاول المستبد ، الذى طال انتظاره ، وانما معزول ، فضلا عن ذلك ، بما تبنى من وجهات نظر جديدة .

وعاد الى العاصمة وهى فى قمة وضع ثورى غير قادر على استيعابه بسبب قناعانه بديمومة النظام القيصرى ، ومن ثم ، فان الأعمال التي كتبها خلال نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات تحمل طابع الحياء والزوال ، وفقدت نغمة الاحتجاج التي ميزت كتابات دوستويفسكى الشاب ، وان لم تحو أعمال تلك الفترة بعد ، الأفكار الطوباوية الرجعية التي امتزجت بالنقد الساخط للرأسمالية ، والشفقة الغامرة تجاه المحرومين والتعساء التي ظهرت فى كتاباته التالية .

اشتد ايمان دوستويفسكى ، فى استقرار النظام القيصرى الذي لا يتزعزع ، بقدم موجة رجعية جديدة أعقبت تراجع المد الثورى .

هكذا سوف نرى أن كتاباته تلونت جميعها بمختلف أطوار النمو الاجتماعي والسياسي لعصره ، وإن كان هناك ملمح ما في كتاباته لم يفتقد أبداً ، على الرغم من كل الأبنية المصطنعة والنشوهات والمغالطات التي وردت في كتاباته بتأثير اتجاهاته الرجعية ، هو الصوت الصارخ الثاقب الذي لا يمكن إخماده لبشر معذبين متذمرين في صخب أن ليس بالمستطاع تحمل الأوضاع الاجتماعية لحياتهم إلى أبعد من ذلك !

التعاليم الزائفة عن الخضوع ، والتبرير المنافق لعناءات الإنسان ، فاقها أثرا الدمع المتسامع الفريد لطفل معذب ، نبذ الكاتب من أجله ، من خلال شخصية إيفان رامازوف فكرة « التآلف الديني » .

على الرغم من رفضنا الحاسم للزيف الرجعي ، واضفاء طابع المثال على المعاناة والازدواجية كملامح للدوستوفسكية تتضمنها أعمال هذا الكاتب الكبير ، فإننا نجله لصدق الشديدي في تصوير حياة مجتمع قائم على الاستغلال ، معبرا عنه بعاطفة حارة وألم شديد ، في كتابات متناقضة إلى حد كبير ، متمردة حيناً وخاضعة حيناً ، مذهلة في قوتها الفنية ، وإن كانت بعيدة أحيانا عن الصدق الفني والاثارة الفنية ، عن التقصي والعناء .

إن دوستوفسكي يشغل مكانا مثيرا في صرح الأدب الروسي والعالمي .

## دوستويفسكى الشاب

حين رأى دوستويفسكى صديق شبابه نكراسوف (\*) راقدا على فراش الموت ، وكان ذلك فى عام ١٨٧٧ ، سجل مساعره فى يوميات كاتبه ، وهى تصف قصة ليلة بيضاء لاتنسى فى مدينة سان بطرسبورج . وهذه الحكاية المعروفة تماما لا أستطيع الاحجام عن الاستشهاد بها كاملة لطبيعتها التى تفيض بالساعرية ، ولقدرتها على أن تهز من لا يميلون الى المبالغة فى تقديم الاحترام عند التحدث عن شخص ما ، فهى قد كتبت فى حالة الهام مبعثها البهجة الصادقة المتدفقة داخل انسان عند مقابلته لصديق عزيز ، حتى ليحس المرء حين يعايشها أثناء القراءة بأنها كانت بخصه بصفة شخصية ، لما تتضمنه من عنس متوهج للبشر .

كتب دوستويفسكى يسترجع ربيع عام ١٨٤٥ :

« هناك أمور غريبة تحدث للناس ، فنادرا ما كان يرى أحدا الآخر ( دوستويفسكى يتحدث عن نكراسوف - ملاحظة للمؤلف ) فقد كان بيننا الكثير من سوء التفاهم ، ولكن حادثه جرت فى حياتنا ، لم أستطع نسيانها أبدا لظروفها ، وهى مقابلتنا الأولى . وكما أتذكر فقد قصصت

---

(\*) نكراسوف ، نيكولا ، الكسيفتش ( ١٨٢١ - ١٨٧٧ ) شاعر روسى عظيم وديمقراطى ثورى فى اربعينيات القرن التاسع عشر أصبح صديقا مقربا لبيلينسكى ، الذى كان له تأثير فكرى كبير فى تكوينه ، وفى عام ١٨٤٧ قرأ من تحرير مجلة سوفريميك واقنع الشخصيات الادبية الكبيرة بالمساهمة فيها . وفى الخمسينيات بدأ تشيرنيسفسكى ودبروليوف بالكتابة فيها ، حيث أصبحت ساحة نضال للديمقراطيين الثوريين . وهو كشاعر لحركة الفلاحين الثوريين عبر بفنه القوي عن الاقنان واستغلال الاقطاعيين البالغ العنف لهم . وكتب عن العمال وبصفة خاصة القادمين حديثا من الريف . وفى كتاباته الهجائية صور انماطا من أعداء الشعب - النبلاء الليبراليين ، مالكي الاقنان ملاك الاراضى والراسماليين الجشعين . وشعر نكراسوف مفعم بالوطنية الثورية وحب الشعب والايمان ببقوته ، كما ان له روابط وثيقة بالشعر الشعبى . وقدره لينين تقديرا عاليا وأوضح انه ينتمى الى الديمقراطيين الثوريين رغم الترددات التى ظهرت فى كتاباته . ولعب تراش نكراسوف دورا عظيما فى نمو الادب الروسى التقدمى ، وفى تشكيل الاسلوب الراقع فى الادب الموهبى .

نكراسوف (١) في زيارة عابرة منذ وقت قريب ، وأخبرني في بداية لساننا ، وهو مريض ومهك بأنه تذكر تلك الأيام الخوالي . كان ما يتحدث عنه قد مضى عليه ثلاثون عاما ، وكان ما تذكره شيئا مفعما بروح الشباب ، وبالغ النماء والطيبة ، ظل باقيا الى الابد في قلوب من عاشوا بحريته .

لأن كدنا فوق سن العشرين بقليل ، وكنت أعيش آنذاك في مدينة سان بطرسبورج بعد استقالتني من سلاح المهندسين بسنة ، ولم تكن لدى أسباب محددة لتلك الاستقالة ، وإن كنت محملا بطموحات غامضة ليست لها حدود . وكان هذا في مايو ١٨٤٥ ، وكنت قد بدأت في أوائل العام أثناء الشتاء في كتابة الفقراء قصتي الأولى ، وقبلها لم أكن قد كتبت شيئا البتة . وبعد انتهائي من كتابة تلك القصة لم أدر ماذا أفعل بها ومن هو الشخص الذي يمكن أن أقدمها اليه . ولم يكن لدى أية صداقات مع رجال الأدب باستثناء د . ف . جريجوروفتش (٢) الذي لم يكن قد كتب بدوره شيئا حتى ذلك الحين إذا استثنينا مقالته القصيرة « عازفو الأرغن المتسولون في سان بطرسبورج » لأحد ناشري التقويمات . وإن لم أكن قد نسيت فقد كان على وشك الرحيل الى ضيعته لقضاء الصيف . غير أنه في ذلك الوقت كان يقيم في شقة نكراسوف . وحين جاء عندي في زيارة خاطفة قال : « أحضر مخطوطتك - لم يكن قد قراها حتى ذلك الحين - فنكراسوف يستعد لنشر قائمة بالكتب التي سيصدرها في العام القادم ، وسوف أطلعها عليها » . وأحضرت مخطوطتي . ورأيت نكراسوف وتضافعنا ولم يسم المقاء الا دقيقة ، فقد شعرت بالارتباك حين تذكرت أنني قدمت اليه ومعنى قصتي ، وسرعان ما انصرفت بعد أن جاهدت أن أوجه اليه بكلمة .

وكان ابتداء الالباح عندي ضئيلا وكنت متخوفا من « حزب » أوتشيبستفني زابسكي (\*) كما اعتاد الناس أن يسموها في تلك الأيام . كنت ما أزال اقرأ بيلينسكي بأعجاب منذ عدة سنوات ، وبدأ لي موحيا بالرهبة وباعثا على الفرع ، وكنت أؤكد لنفسى أحيانا أنه « سيسخر من فقرائي ! »

- غير أن ذلك كان لأحياسان فقط . فقد كتبت القصة بحماس عاطفي مصحوب غالبا بالدموع . « هل يمكن أن يكون كل ما كتبت ، كل تلك

(١) استؤنفت العلاقة بين دوستوفسكي ونكراسوف في الفترة التي نشرت فيها رواية المراهق في مجلة أوتشيبستفني زابسكي عام ١٨٧٥ وهي المجلة التي كان يصدرها نكراسوف وسالتيكوف شيدرين .

(٢) استعاد جريجوروفتش المشاعر التي تولدت لديه هو ونكراسوف عند ذكرهم الفقراء ، وهي الخسر صفحات الرواية التي تصف عزم ديفوشكين على الرحيل مع هارينكا ، لم أملك نفسى طويلا وبدأت في النحيب ، والقيت نظرة على نكراسوف فوجدت الدموع تنساب فوق وجهه .

(\*) المذكرات الوطنية - مجلة تعنى بالأدب والسياسة . صدرت ١٨٢٠ وأغلقتها الرقابة عام ١٨٨٤ ساهم بيلينسكي ونكراسوف في تحريرها .

الأوقات التي قضيتها والقلم في يدي منكبا على الرواية ، كل تلك الساعات كذبا ، سرايا ، عاطفة زائفة ؟ - غير أن ذلك التساؤل كان بطبيعة الحال وليد اللحظة التي كنت مستغرقا فيها ، وسرعان ما عارذتني الشكوك .

في مساء نفس اليوم الذي دفعت فيه بمخطوطتي الى نكراسوف فصدت مكانا نائيا لزيارة صديق قديم . وطوال الليل قرأنا ونحدثنا عن رواية النفوس الميمنة الى أي وقت - لم أعد أنذكر . وفي تلك الأيام كان من المعتاد حين يتقابل اثنان أو ثلاثة من الشبان أن يبادر أحدهم بقوله « يأسادة ، هل سنقرأ جوجول ؟ » وكان يمتد بهم الجلوس والقراءة ، في بعض الأوقات ، طوال الليل . فلقد كان كثير من الشباب آنذاك ، كما كنت أراه ، مترعا بشيء ما ومهيا لشيء ما .

وعدت الى منزلي في الرابعة صباحا في ليلة من ليالي سان بطرسبورج البهضاء . وكان الضوء كضوء النهار تماما ، والطقس جميلا ودافئا ، وحين دخلت الى شقتي لم أستطع الذهاب الى الفراش ، ففتحت النافذة وجلست أمامها . وفجأة سمعت جرس الباب وكم أدهشني هذا ، وفي الحال اندفع نحوي جريجوروفتش ونكراسوف في قفزة واحدة وراحا بفيلانتي ، وكلاهما غارق تقريبا في الدموع .

« ففي أول المساء وقبل أن يحضرا الى بوقت طويل تناولنا مخطوطتي وراحا يقرأنها ، كأنها قراءة الفحص . » كان باستطاعتنا أن نصدر حكما عليها من قراءة ثلث الصفحات العشر الأولى « هكذا قدرا . الا أنه بعد قراءة عشر صفحات ، قررا أن يقرأ عشر صفحات أخرى ، وعليه وبلا انقطاع جلسا طوال الليل يقرأن بصوت عال حتى الصباح ويتناوبان القراءة كلما لحق التعب بأحدهما . » لقد كان نكراسوف يقرأ تلك الفقرات عن موت الطالب « - حكى لي جريجوروفتش عن ذلك فيما بعد عندما أصبحنا بمقرنا - » وفجأة لاحظت أن صوته ، عند ذلك الموضع الذي يركض فيه الأب خلف تابوت ابنه الميت ، بدأ يتلعثم مرة ثم مرة ثانية وبعدئذ فقد السيطرة على نفسه ، وخبط المخطوطة براحة يده صائحا « الوغد » وهو يقصده أنت ومضى الليل على هذا النحو . »

وبعد أن فرغا من قراءة الرواية - تشتمل ١١٢ صفحة - اتفقا على زيارتي في الحال : وماذا لو كان نائما ! - سرور نوقفه . فالأمر أهم من

النوم ! ، وفيما بعد وعندما تعرفت بدرجة أكبر الى مزاج نكراسوف ، صرت أتعجب دوما من تلك الواقعة ، فهو متحفظ ومرتاب أغلب الوقت ، حذر وميال للصمت . ولدى شعور دائم بأن ما بدر عنه فى لقائنا الأول كان تعبيرا عن عاطفة عميقة لا يمكن اخفاؤها .

« ومكثا عندى نصف ساعة أو أكثر ، رحنا خلالها نتناقش حول الدين وموضوعات عامة كثيرة ، تفهمها كل منا عن الآخر منذ الوهلة الأولى بسرعة وباستحسان . وتحدثنا عن الشعر والصدق و « الطرف الراهز » ومضيئنا فى الحديث عن جوجول - بغير حاجة للنداء الشائع - مع استسهادات من المثلثات العام و الثفوس الميئة ، وجرى الحديث بصورة رئيسية عن بيلينسكى . « سوف أعطيه روايتك اليوم ، وسوف ترى كم هو انسان ! يا له من انسان ! وحين تربطك به صداقة أدبية سوف نرى أى روح لديه ! » هكذا حدثنى نكراسوف بحماس وهو يهز كتفى بكلتا يديه « حسن ، الآن حان معاد النوم ، فتم ! سوف نتركك ، وغدا تانى الينا ! » .

« كيف يمكننى النوم بعد تلك الزيارة ! يالها من نشوة ! يا له من نجاح ! وما هو أهم العاطفة التى خصانى بها ، كما أتذكرها الآن بوضوح .

« اننى رجل يمكن أن يحقق النجاح ، ويمكن أن ينال المجد ، ومن الجائز أن يحييه الناس حين يقابلونه ، غير أن كل ذلك أتى راكضا مع دموعهما فى الرابعة صباحا ، وجاءا لا يقاظى لأن الأمر أهم من النوم ... أه يا للعجب ! كان هذا ما دار فى ذهنى فكيف أستطيع النوم !

وفى نفس اليوم خيل نكراسوف المخطوطة الى بيلينسكى ، لقد كان يبجل بيلينسكى وفى ظننى أنه أخبه أكثر من حبه لأى انسان آخر فحين حياته . ولم يكن نكراسوف حتى ذلك الحين قد كتب شيئا له أهمية ما كتبه فيما بعد بوقت قصير ، وبالتحديد بعد ذلك الوقت بسنة واحدة . وعلى قدر معرفتى فإن نكراسوف قدم الى سان بطرسبورج وحيدا وهو فى السادسة عشرة . وفى الغالب فإنه بدأ الكتابة فى هذه السن . ومعلوماتى قليلة عن صداقته الأدبية مع بيلينسكى ، ولكن الأخير اكتشفه فى مستهل حياته ، وربما ترك تأثيرا قويا على مزاجه الشعرى . وعلى الرغم من حداثة نكراسوف فى تلك الأيام وفارق العمر بينهما ، فثمة لحظات مهمة من حياتهما تواملا فيها ، وكلمات تبادلها تركت تأثيرها النهائى ، وربطت بين الرجلين بروابط لا تنفصم .

« ظهر جوجول جديد » هكذا هتف نكراسوف وهو يدخبل شسقة بيلينسكى ومعه **الفقراء** - « يبدو أنك نكتشف جوجولات عند كل خطوة » ، علق بيلينسكى بقسوة ومع ذلك تناول المخطوطة ، وحين عاد نكراسوف اليه فى المساء فى زيارة خاطفة وجده فى حالة انفعال بالغ وقال : « احضره ، استدعه على وجه السرعة بقدر الامكان » .

« وفى حينها ( وكان هذا هو بداية اليوم الثالث ) احضرت الى بيلينسكى . وانى لا اذكر صدمتى فى بداية لقائه بمظهره ، وبأنفه وجهته . ولسبب ما فائنى تصورت أن يكون هذا الناقد المهيب المرحى بالرهبة ، شخصا مختلفا تماما . وقابلنى بوقار شديد وتحفظ ، فقلت لنفسى « لا بأس ، هذا ما يجب أن يحدث » .

ومع ذلك ، وكما أتذكر لم تكد تمر دقيقة واحدة ، حتى تغيرت الصورة من أساسها ، فلم يعد وقاره ، وقار شخص متميز وناقد عظيم عند استقباله لكانب ناسى\* (\*) فى النائية والعشرين ، بل الأصح أن يقال انه وقار منبعث من تقديره للمشاعر التى يستجمعها فى صمته لكى ينقلها الى بأسرع ما يمكن . وبدأ حديثه بحماس ، وعيناه متقدتان ، مرددا فى نغمة مرتفعة وبصوت عال كعادته عندما يكون فى حالة انفعال شديد :

« ولكن هل تعنى ما كتبت ! ، هل تدرك ما كتبت ! قد تكون مسنهديا بموهبتك المباشرة كفنان ، ولكن هل تعقل كل هذه الحقيقة المفزعة التى أبرزتها أمام أعيننا ؟ من المسنحيل أن تكون قد أدركت ذلك وأنت فى سن العشرين . والآن ، بخصوص هذا الموظف التعيس الذى قدمته ، لم هو غارق فى الخدمة كل هذه المدة الطويلة باستبسال ، ولم تضأل أمام نفسه الى درجة أنه لم يعد يجرو على النظر لنفسه على أنه سيمى\* الخظ !؟ انه الاذلال ، الذى جعله ينظر أيضا الى أخف أشكال التذمر كفعل من أفعال التفكير الحر ، فهو للأسف لا يجرو حتى على المطالبة بحقه ، وعندما يمنحه انسان كريم ، مدير مصلحته ذو المقام العالى ، المائة روبل ، فان الذهول يسحقه ويكاد يبيده من أن شخصا مثله يمكن أن يكون محل شفقة من « صاحب السعادة » وليس من « صاحب سعادته » كما قال ذلك فى روايتك ! وذلك هو التردى الى الهاوية ! وبخصوص اللحظة التى راح فيها يقبل يد « صاحب سعادته » ، لماذا لم يظهر هذا أية عاطفة حقيقية تجاه الرجل التعيس !؟ انه شىء مرعب ، وباعث على الاشمئزاز ! ان مبالغته

(\*) ولد دوستويفسكى بالتحديد فى ٣٠ أكتوبر ١٨٢١ ( ١١ نوفمبر طبقا للتقويم.

الحديث ) .

فى الاعراب عن العرفان بالجميل شىء مهول . اننا أمام موقف مأساوى !  
لقد لمست بعيق جوهر الأمر ، وأشرت بضربه فلم واحدة الى ما هو جوهرى .  
نحن معشر الكتاب الصحفيين والنقاد نفكر مليا بتجرد ، ونحاول شرح مثل  
الك الأمور بالكلمات ، ولذلك كتمان أوضحت جوهر الأمر بمسلة واحدة ،  
بضربة ، معام ، بخيسال فنان ، لدرجة أن المرء يحس أن ما كتبته يخصه  
مستحيا ، حتى ان أقل القراءة قدرة على استخلاص الحقائق ليتمكن من  
ادراك كل شىء ، فى الحال . وهذا هو سحر الفن ! هذا هو الصدق النسى !  
هنا يبرز دور الفنان تجاه الحقيقة ! والحقيقة عندك كفنن بارزة وواضحة ،  
انها تسمى اليك لأنك موهوب . انك كنز وعليك من ثم أن تكون أميناً على  
موهبتك ، وعندئذ سوف تصبح كاتباً عظيماً » .

» تلك كلمات بيلينسكى آنئذ ، ولقد كررها فيما بعد أمام اناس  
آخرين ما زالوا يرددون بنمنا وهم الشهود على صدق تلك الكلمات .  
وتركت بيلينسكى وأنا فى نشوة . وبوفنت عند ناصية منزله أطلع الى  
السماء ، وأأمل النهار المشرق ، وألاحظ العابرين ، وبكياى كله شعرت  
أن لحظة سكبنة قد تجلت فى حياتى ، نقطة تحول فاصلة . وأدركت أن  
شئ ما جديد تماماً قد بدأ ، شىء لم يسبق أن خطرتلى حتى فى أكثر  
أحلامي فتأولا ( وكنت فى تلك الأيام أعانى أحلاما مروعة ) . « هل أنا  
فى الواقع عظيم الى هذه الدرجة ؟ ! » كنت أسائل نفسى باهفة وأنا فى  
نشوة خلى . ايه . ألسنت مضحكا ! ولم أفكر بعدها أبدا أننى كنت  
عظيماً ، ولكن الشعور بالعظمة فى حينها كان يغمرنى بشدة . آه ،  
سوء فب أخنبر كفاءتى لهذا التمجيد . ( يالهم من رجال ! يالهم من رجال !  
هنا يجسد الانسان الرجال ! وسوف أثبت ما نلت من تقدير ! وسوف  
أسعى لأكون رائعا مثلهم ! وسوف أظل أملا لنقتهم ! ) كم أنى طائش !  
وماذا اذا تناهت الى بيلينسكى فى نهاية الأمر الأفكار المخجلة والمغثة  
التي تكمن داخلى ! علاوة على وصف الناس لرجال الأدب بأنهم مغرورون  
وطموحون . وحقيقة الأمر أن أمثال هؤلاء الرجال هم المدبرون بالوجود  
فى روسيا ، وبرغم كونهم فرادى فهم فقط الذى يمتلكون الحقيقة ،  
ويمتازون بالصدق والطيبة . تلك الروح الخيرة التي تغلب دائما  
وتنتصر على الرذيلة والشر . لسوف تنتصر ! آه كم أنا مشتاق لهم ،  
وتوافق لأن أكون بينهم !

» كنت أتذكر دائما هذه الوقائع ، وأستعيد لحظاتها بمنتهى صفاء  
الذهن . ولم أستطع فيما بعد نسيانها أبدا ، فقد كانت أكثر اللحظات  
بهجة فى حياتى كلها ، ولقد صليت روحى وأنا أقضى فترة الأشغال  
الشاقة ، فى كل وقت كنت أستعيدنها فيه . ومازلت أذكرها بنشوة  
لا تنطفىء حتى الآن .



والآن ، بعد ثلاثين سنة ، وحين كدت جالسا منذ أيام قليلة بجانب فراش نكراسوف وهو مريض ، استرجعت تلك اللحظات وعدت أعيشها من جديد . ولم أذكره بتفاصيلها ، وإنما ذكرته فقط بحقيقة أن تلك اللحظات قد عشناها فعلا ، وتبين لي أنه قد تذكرها أيضا ، وأستطيع أن أجزم بذلك . وحين عدت من سيبيريا أطلعتني على قصيدة من ديوانه قائلا : « لقد كتبتها عنك في ذلك الوقت » . ومع ذلك فقد عشنا معظم حياتنا متباعدين . واستعاد على فراش مرضه ذكرى أصدقائه الفريبيين منا :

اشتهبناهم النبوية أسكتت :  
سقطوا ضحايا الخيانة والحقد  
في شرح الشباب ، وصور وجوههم  
تربطني بلوم وبخيمة .

بلوم - حقا ، انها كلمات مرجعة . هل ظللنا ( مؤمنين ) ؟ هل حافظنا على الاخلاص ؟ دع كل انسان يجيب على التساؤل طبقا لحكمه الخاص ، ولضميره ، لكن اقرءوا تلك الأغنيات عن الألم بأنفسكم . ولنحافظ على شاعرنا الحماسي المحبوب حيا في قلوبنا ! شاعر ذو عاطفة نحو الألم ، ..

وثيقة رائعة من ذلك الزمان ، وذكرى ملهمة لاثنين من أعظم أبناء وطننا ، وصفحة من تراث ثمين تطلعنا على جوانب من روح الكاتب ، تتجلى فيها لمحات من شخصيته ، تبدو صغيرة للوهلة الأولى ولكنها ذات مغزى عميق .

يجب ألا يغيب عن بالنا أن تلك الكلمات قد كتبت في الفترة التي أصبح فيها دوستويفسكى مهياً للتصيب الأعمى ، الذي وجد متنفسا له في رواية الأمسوسون وما ادعاه في حينها عن أن بيلينسكى هو أكثر الظواهر المدمرة في تاريخ روسيا . أليس واضحا أن دوستويفسكى ، بطرحه أفكارا مثل التي وردت فيما اقتبسناه عنه ، يمحو في واقع الأمر وصمة العار التي ألحقها بهذين الرجلين العظيمين ، بتكريسه الشناء لنكراسوف المحتضر ، وبأصغائه لصوت ضميره ؟ وأية صورة جلييلة تلك التي يظهر بها بيلينسكى في تلك السطور الملهمة ، رغم سبل الافتراءات التي وجهت اليه بلا توقف أثناء حياته وبعد مماته . ان المقتبس الذي أوردناه يوضح أن تلك الحقبة كانت مفعمة بالتألق الشعري ، وليس ذلك فقط بسبب الروح الشابة لهؤلاء المعنيين بها ، وإنما لأن تلك الفترة كانت عذرا للأمال الغامضة والتوقعات ... ربما لاقترب نهاية القنانة

وبزوغ شمس الحرية . ان هذا المناخ ، والتأثير الهائل الذى أحدثه جوجو وبيلينسكى لابد أن يؤخذ فى الاعتبار عند النظر الى الطرف التاريخى الخاص الذى كتبت فيه قصة **الفقراء** . ويمكننا أن نلمس بسهولة أ دوستويفسكى كان منخرطاً بكامل كيانه مع المناخ العام لنناك الفترة .

يتحدث دوستويفسكى فى ذكرياته عن تأثير بيلينسكى على المراهق النعوى عند نكراسوف . أليس من الواضح أن كتابات بيلينسكى كان لها تأثيرها على دوستويفسكى الشاب . وأن مؤلف **الفقراء** كان مهنئ لبيلينسكى لا لأنه شجع عمله الأول فحسب ، بل بسبب العون الذى تلقاه أيضاً من بيلينسكى - بتأثير كتاباته - خلال الفترة التى كان يكتب فيها القصة . ولقد أصر دوبرليوبوف على أن **الفقراء** كتبت تحت تأثر جوجول ، وذلك يعنى بالطبع أن دوستويفسكى كان تلميذاً ومقتفياً لـ جوجول ، الكاتب العظيم ورائد المدرسة الطبيعية فى الأدب ، ومن أطر بيلينسكى بشدة ، وهذا هو السبب كما يبدو ، فى أن بيلينسكى أصب بقبلياس أكبر معلماً لدوستويفسكى ، بل والرجل الذى شكله ككاتب حيث كانت مقالاته منبع الهام لدوستويفسكى الشاب حتى قبل أن يلتقيا

ان مؤلفات الروايات « المتحفظة » التى استهدف النصال الى آخر مد ضد الأفكار التى كان بيلينسكى أحد فرسانها الأوائل فى روسيا يفسح المجال على صدر صفحات مجلة رجعية للتصريح بأن فترة اتصال المباشر مع اثنين من الثوريين - بيلينسكى ونكراسوف - كانت من أجم لحظات حياته .

ليس من الملائم أن يتحدث دوستويفسكى بالم عن كلمات نكراسوف « بلوم » حيث يبدو واضحاً أنها موجهة له **بصفة شخصية** . وفى وقته ما كان اسمه ضمن السجناء السياسيين الذين شاركوه نفس المصير بـ فحاكمة بتراشيفسكى ، تلك المحاكمة التى استوجبت اللوم فى ضد نكراسوف ، وظرخت لديه التساؤل عما اذا كان الشعر يقوم بواجب تجسده الشعب كما يفعل أولئك المساجين ، ومن ثم يشتركان معاً ، الرجا والشعر ، فى التضحية من أجل سعادة الجميع .

وفى ضوء ذلك التصور ، نظر نكراسوف الى دوستويفسكى من خلا عقد الزمان الذى شهد كتابة **الفقراء** والذى حوّر فيه دوستويفسكى واضطهد من قبل حكومة القيصر . ولقد أتى زمن أصبح فيه اسم نكراسوف يمثل موقف اللائم لضمير دوستويفسكى ، فلم تكن صدفة أن يكتب « بلوم » على أنها كلمات موجهة ، وذهب ليسأل نفسه هل أبقينا ع

الاخلاص ؟! الاخلاص للأفكار الشابة والنقية التى كانت مرتبطة ارتباطا لا ينقسم باسم بيلينسكى .

حاول دوستويفسكى بالطبع أن يمنع نفسه بأنه ظل حتى نهاية حياته « مبنيا على الاخلاص » لأفكاره عن حب الانسان ، وحنوه عليه فى آلامه . وحقيقة فانه بهذا المعنى كان مخلصا لأفكاره ، وان كان هناك قدر كبير من الاضطراب فى نغمة تذكراته ، فضلا عن التساؤل الملح « هل أبقينا على الاخلاص ؟ » وهل ظللنا « مؤمنين ؟ » وفى الاستشهاد بالكلمات المؤخزة للضمير « فى لوم » .

بأى منظور يرى معسكر أمثال بوبيدو نوستيسيف وكاتكوف تلك الذكريات ؟ فهند هؤلاء الرجعيين حتى النخاع كان الشيء المهم هو أن يحافظ دوستويفسكى على مكانته المرموقة ككاتب له عقلية استقلالية ، وأن صداقته التى جاءت فى بدء حياته الأدبية مع نكراسوف وبيلينسكى زودته بمكانة كبيرة بين الشباب ، ومن ثم زادت من ثقل وجهات نظره السياسية التى طرحها فى يوميات كاتب . ولدنا من الأسباب ما يدعونا الى القول بأن دوستويفسكى ، لم يؤيد ولم يستطع بأى سبيل أن يدعم الملح الأساسى فى شعر نكراسوف ، وهو الطابع الثورى . فجوهر الحقيقة عن دوستويفسكى تتضمنها الكلمات التى استعملها فى وصف نكراسوف « شاعر ذو عاطفة نحو الألم » ، غير أن عاطفة نكراسوف فى نهاية الأمر هى شعور بالغيظ الشديد لما يمانيه الناس من آلام . ومن الواضح أن الاصدقاء الرجعيين « الجدد » لدوستويفسكى ، لم يتذوقوا أى شيء مما قرءوه فى ذكرياته .

لم يكن بمقدور بيلينسكى الا أن يظهر بهجته وفرحه الشديد عند اطلاعه على قصة الفقراء التى مثلت لديه امندادا لمدرسة جوجول ، ودليلا على حيويتها ، واثباتا على أن راية الواقعية والاتجاه الانسانى فى الأدب الروسى كانت فى أيد قوية وموثوق بها .

فى الوقت الذى ظهرت فيه الفقراء ثبت أنها الان الروجى ل معطف جوجول ، وحمل أسلوبها طابع كتاباته ، وان شكلت هى فى حد ذاتها خطوة متميزة الى الأمام . وقصة المعطف لجوجول كانت احتجاجا كئيبا وساخطا ضد امتحان الانسان ، وصوتا نهض للدفاع عنه ، وهى فى حد ذاتها تعد مجال فخر دائم لأدبنا . وبرغم البناء الروجى المشوه والمتضائل للشخصية الرئيسية فى تلك القصة ، فانه من الوجهة الانسانية يفوق بكثير من يعلوه مرتبة ، هؤلاء الذين يجعلون منه أضحوكة . ومع أن

ما روى عن حياته الداخلية قليل أو معدوم ، فالواقع أن كل ما نعلمه عن  
محور اهتماماته هو أن مشكلته هي الحصول على معطى جديد \* والمؤلف  
يقول فى نفسه عن النسيط واللمن من الامهات الذى يأتى بالبشر الى منزل  
هذه الدرجة \*

مقدار ديفوشكين أهين هو أيضا بشدة ، اهانه بالفة جعلت بيلينسكى  
يقول بأنه لم يمجر حتى الى النظر الى نفسه كإنسان تعس \* فهو فى  
سواكه ونظره للحياة عموما يبدو نسخة فنية من أكاكى أكاكيفتشس بطل  
جوجل ، والفارق بينهما هو أن آخر الناس فى قصة الفقراء قد أصبح  
فى حقيقة الأمر أول الناس ، حيث ان هؤلاء الذين يوضعون عند أدنى  
درجات « المجتمع » هم من الوجهة الروحية أنقى الناس فى ذلك المجتمع \*

وللمرة الأولى فى عالم الأدب ، فان الحياة الروحية لشخصية تعسة ،  
محرومة من كل الحقوق الانسانية قد أضيئت من داخلها ، وللمرة الأولى  
أيضا صور غنى وجمال ورقة تلك الروح بقوة اقناع واقعية \* وكان كل  
هذا بطبيعة الحال حصيلة التطور الذى حدث على نحو سليم فى الأدب  
الروسى \* ولقد تحدث دوستويفسكى عن هذا حين قال ان الفقراء انبثقت  
من « ناريه هاجم » لبوشكين والمطلف لجوجل \*

الا أنه هو ذاته قد أعطى دفعة للاتجاهات الواقعية والانسانية عند  
من سبقوه ، نال بها اهتماما خاصا فى الحال ككاتب متميز يملك شيئا  
ما جديدا يقوله \*

ان الجديد فى قصة الفقراء هو اقترابها من « الانسان قلبل الشأن »  
ليس فقط بتعزية روحه ، السى لا نقود القارئ فقط الى أن يتعاطف معه ،  
بل تدفعه الى الامتزاج به \*

وفى القصتين المذكورتين علمنا كل من بوشكين وجوجل حب  
« الأخ الأصفر » الأخ الضعيف والمنس \* ومقدار ديفوشكين فيه شيء من  
روح دوستويفسكى ، ليس بالمعنى المجرد ، وهو أن أية شخصية فنية  
تحتوى شيئا من روح المؤلف ، فالشيء الذى أسير اليه هو التقارب الاجتماعى  
والنفسى العميق \* فلقد أحس دوستويفسكى أنه أحد هؤلاء « المساكين » \*  
فحياته ، فى حقيقة الأمر ومنذ طفولته ، ملبنة بالعل الشساق والتعلق  
وشذات الكبرياء المجروسة ، والضغوط الساخنة للديون ، لدرجة أنه وقف  
أدبانا على عافة الاستجداء بكل معنى الكلمة \* ودوستويفسكى أول كاتب  
روسى انتهى بالحالة فى مدينة كبيرة ويطلع قارئه على عالم « الضمض »  
فى مدينة سان بطرسبورج \* وحقيقة فان كتابات مثل الفاروسى والبونزى،

لشوشكين ونيكولاي. إيجول ، رسمت الخطوط العامة لأجمل الظروف  
المعيشية التي سبغت وأبانت حياة الفقراء ، غير أن دوستويفسكي استحضرت  
المدنية إلى عالم الأدب بما توخاه كعلايمة ، وكثرة أساسية فبانه مسيرة عن  
النشاط الإنساني .

ويجعل الموقف الأخلاقي لمتار ديفوشكين في حبه لفارينكا دوبر  
وسيلرفا زالتب واحد من أهم المعايير الأدبية للإنسان ، ودين دخل حياة  
ديفوشكين استنحت أجمل ما لديه ، وقوى ظهره ، وخلق ثورة حقيقية في  
كيانه .

لقد اعتبر دوستويفسكي الفقراء رواية ، وله كل الحق في أن يرى  
ذلك ، ولو أن الرواية الطويلة تختلف عن الرواية القصيرة في تأكيدها  
على تكوين ونمو الشخصية .

إن مشاعر الحب هي التي جعلت ديفوشكين قادرا على أن يرفع  
رأسه ، وأن ينسى شعوره بأنه مهيا فقط للتمسح بأقدام الآخرين ، وأن  
الشيء الطيب لا وجود له في هذه الحياة .

لقد كانت لدى دوستويفسكي هوبة الوصف اللاذع للمهانة التي  
تلحق بالبشر ، ونورد هنا مثلا هو ما رواه ديفوشكين عن رجل في  
تنظيف حدائقه ، باستخدام ممسحة الأحذية ، عند وصوله إلى المكتب .  
صباح « ولكن البواب سنجيريوف لم يدعني أفعل ذلك ، فقد كان متعظا  
من افساد الفرشاة ، فهي في نهاية الأمر ، عهدة حكومية ، وهكذا ترى  
يا حبيبتى ، أن هؤلاء المخلوقات يعدونني أهون وأخط من ممسحة الأحذية  
التي أمام عتبة الباب » .

وراح ذلك الإنسان المضطهد يؤكد قيمته الإنسانية وكرامته ، فلأول  
مرة في حياته يتبين أن مصير شخص آخر يتوقف عليه ، بل الأكثر من  
ذلك ، أنها حياة امرأة لها رقة الملائكة . وأحس أن عنده القدرة على تحقيق  
شيء ما يختلف عن خضوعه المذل السابق ، أمام أى شخص وان كان  
لا يزيد شأننا عنه إلا القابل ، واكشف أن بداخله كنزا يفوق اللآلئ ،  
وهو الحب الأصيل والقدرة على العطاء .

ونورد هنا كلمات بيلينسكي عن مشاعر ديفوشكين تجاه فارينكا  
« انه لم يحبها من أجل نفسه ، ولكن أحبها لذاتها ، وكانت غاية سعادته  
أن يقدم كافة التضحيات من أجلها »

وحين كان يبذل كل جهده لجعل فارينكا أكثر سعادة ، فانه كان يحس أن حياته أصبحت أكثر غنى . وهو الذى اعتاد أن ينظر لنفسه على أنها « شئ » ما عديم الأهمية ، غير لائق لأى أمر بل حتى فظ ، وحالما فقدت احترامى لنفسى تنكرت لكل ما لدى من فضائل وجدارات ، ونسبب ذلك فى افساد حياتى ، هل تدريين أن كل هذا مهدد بقضاء وقدر . . . »

« أنا أعسرف كم أنا مدين لك يا عزيزى ، عندما تعرفت عليك ، بدأت أعرف نفسى أكثر وأحبك ، وقبل ذلك ، ياملاكى ، كنت وحيدا فى هذا العالم ، حياتى هى حياة رجل منوم أكثر مما هى حياة رجل يحيا ويعيش ، وفى تلك الايام تعود زملائى الأوغاد أن يصفونى بالقماعة ، وأن يظهرُوا لى اذراءهم ، حتى اننى فى نهاية الأمر أصبحت أزدري نفسى . واعتادوا أن يصفونى بالبلادة ، وقد ذهبت الى حد أن صدقتهم . ولكن ما أن ظهرت على حياتى كطيف فى السماء حتى أضأت بضوئى وجودى المعتم ، وأثرت قلبى وروحى ، روحى التى غمرتها السكينة أخيرا ، وتبينت أنى لست أكثر سوءا من الآخرين ، وربما كنت مفتقرا للروح المهذبة والرقه والتألق ، غير أنى كنت انسانا بقلبى وعقلى »

« انسان بقلبى وعقلى » هذه الكلمات ايضا جديده للايمان بالانسانية فى الأدب الروسى ، فأولئك الرجال - كنماذج أدبية - السابقون على ديفوشكين ، لم يتم الارتقاء بهم الى تلك القيم فى الإحساس بالكرامة . فاحدهم وهو أكاكى أكاييفتشى بطل المؤلف استدعاء الشاعر الإنسانى العظمى جورجول كنموذج « للانسان » ، غير أن أكاكى أكاييفتشى بذاته كان معزولا - بمعزل عن الإمكانيات القائمة للأفكار والمواطف ، التى استطاع ديفوشكين أن يكتشفها ويعيها داخل نفسه . هذه الصيغة « انسان بقلبى وعقلى » هى وجه التناقض فى الرواية مع مستر بايكوف ومن هم على سلكته ، هؤلاء الذين يعدون « ديفوشكينات » هذا العالم غير الجدير بالحببة الانسانية على الاطلاق . حقيقة فان البايكوفات غير جديرين بالانتماء للجنس البشرى . وكما يقول ديفوشكين عن مستر بايكوف « أى نوع من الناس هذا ، القادر على ايذاء فتاة يتيمة ؟ انه ليس بانسان ، بل كومة من القمامة ! لها شكل انسان ! وأنا أؤكد ذلك » .

لقد ولد الحب مثل تلك الأفكار عند ديفوشكين . والحب أيضا ، قاده وارتقى به الى الأفكار التى تدور حول الظلم الاجتماعى كما نرى هنا :

« كان هناك الكثير من العربات ، وتساءلت : كيف يمكن للطرق أن تنحملها جميعا ؟ وأية مركبات فاخرة هى بتوافدها المضيفة المبطنة بالمخمل ، وبستائر الحريرية ، وخدمها بملابسهم الخاصة ذات الكنافات الموشاة بالذهب والسيوف . وقد نظرت لبعضها وهى تمر ، تساءلت عما اذا كانت

السيدات اللاتي بداخلها كونتييسات أو أميرات ! ... واني أفكر فيك كثيرا وكم يؤلمني ذلك يا عزيزتي الغالية البائسة ! كيف أمكن أن تكوني عاترة الحظ هكذا يا فارينكا ؟ يا أعز الأعزاء ، ياملاكى الصغير ، كيف حدث أن صارت أحوالك أسوأ الى هذا الحد من أحوال سائر الناس ، ولديك من الرقة والجمال والنعم ما يجعلك جديرة بغير ذلك ؟ لماذا ترصدك كل هذا القدر السيئ ؟ لماذا يحتم على الانسان الطيب أن يعيش حياته مهملًا ، عاجزا عن نلبيه حاجاته الضرورية ، بينما تأتي السعادة الى الآخرين بلا دعوة ؟ أعرف أنني ينبغي ألا أقول ذلك ، لأن هذا الكلام يشى بطم التفكير الحر ، ولكنها ، مع ذلك أفكار جميلة . لماذا يتسم القدر لشخص وهو مازال في رحم أمه ويكفهر لآخر لأنه ولد يتيما ؟ انها خطيئة بالطبع أن نفكر على هذا النحو ، ولكن الأدهى من ذلك ، أن بعض الأنعام تتسلل الى القلب قبل أن يدركها المرء . لماذا لا يكون بإمكانك يا عزيزتي أن تستقلى واحدة من تلك العربات ، كما يفعل الجنرالات ، بدلا من لعق الصحاف الصغيرة ، وأنت تبترسمين ابتسامتك العذبة ؟ جدير بك أن ترتدى الحرير وتتجلى بالذهب والفضة بدلا من أن تغرقى في الفقر . هل تودين أن تكونى شاحبة وعليلة كما أنت الآن ؟ ان هذا شيء سيئ . ان ما تودينه هو أن تكونى عروسا نظرة ، حلوة ، بضة ، عذبة وأكون سعيدا وأنا أختلس النظر الى نوافذك المضيئة ، وأراقب ظلك وأراك سعيدة وفرحة ، آه ، كم هو مبهج ما يجب أن يكون يا عصفورى الصغير العزيز » .

لقد كان بيلينسكى محقا تماما حين أطلق على دوستويفسكى لقب « خليفة جوجول » ولكن هذا لا يعنى أنه مجرد استمرار أو تابع أدبي لجوجول فدوستويفسكى ككاتب عنده ما يميزه . وقد أوضح بيلينسكى أن أبطال دوستويفسكى : ديفوشكين ، والعجوز بوكروفسكى ، وجوليادكين الأقدم ونيقو الصلة بأبطال جوجول : أكاكى أكاسيفيتش باشماشكين ، بوبرينسكين . وقد لخص بيلينسكى الفارق بين ديفوشكين وباشماشكين بالملاحظة التالية : « قد يظن كثيرون ، وهذا خطأ ، أن الكاتب أراد من خلال شخصية ديفوشكين تصوير كيف أدى مسار حياة رجل الى سحق مواهبه العقلية وقدراته . ان فكرة المؤلف أكثر عمقا وإنسانية ، فهو يظهر فى شخصية مقسار ألكسيفيتش ( ديفوشكين ) الأشياء الجميلة والنبيلة والمقدسة التى تكمن فى روح إنسانية محدودة الأفق » . وهذا الملمح خطوة للأمام فى تطوير الاتجاه الانسانى عند جوجول ، الذى أعلن مسخه الشديد ازاء واقع الحياة التى تنفصع الانسان بوحشية متزايدة ، وتسحقه تحت الأقدام » .

لقد احتضن قلب ديفوشكين كل الآلام الانسانية التى رآها حوله ، ولهذا تصفه فارينكا بطله القصة بقولها : « يا لك من شخص غريب يا مقار

الكسييفنتش ! كم هو عميق احتضان روحك للأشياء ! هذا الشيء الذى سيجعلك أقل الناس سعادة ٠٠٠٠ ان بعض الناس سيقولون ان لك قلبا حنوننا ، ولكنى سأضيف لقولهم أن لك قلبا موعلا فى الحنان ٠٠٠ فاذا ما ظلمت تحتوى داخل روحك آلام الآخرين كما يفعل الآن ، وتبدى ازاءها كل هذا التعاطف ، فلن يكون من العجيب أن تكون أقل الناس سعادة فى هذا العالم » \*

ان فارينكا كشمخصية تمت صياغتها على نفس الطراز .

وهناك خطوة أخرى للأمام نضمنها البناء الداخلى للقصة ، هى أن القارئ لا يقابل شخصية فردية مضطهدة ، بل يجد تصويرا متشابكا لحشد من المنسحقين والمضطهدين ، كما أن حياة بطلى القصة مرتبطة ارتباطا وثيقا بحياة هذا الحشد من الناس المتساوين فى البؤس والشقاء .

باستحضاره الى دنيا الأدب ، شخصيات عالم كامل من طبقات فاع المدينة ، يؤكد دوستويفسكى ، كما يبدو من العنوان الفعلى للقصة ، أنه لا يصور « فقراء » بعينهم ولكن يصف حياة كل « الفقراء » ، الذين تمحصرهم النكبات المريرة ، والمصائر القادحة . فالمصير الذى تربص بفارينكا وقربنها ، يدفعهما الى الشوارع لبيع أجسادهما ، يمكن أن ينال، العدد من التمسات ، وعلى امتداد القصة يلمس المرء الجوع والفقر . والاقول الجارحة للبايكوفات ، والعزلة التامة للكثيرين أمثال فارينكا وديفوشكين .

ان موهبة التعبير ، التى تجلت فى النسيج الواقعى للقصة ، والتصوير النموذجى للمشاهد والشخصيات ، كانت دليلا على النزعات الديمقراطية والانسانية عند دوستويفسكى وهو كاتب شاب \*

وتتنجلى أمام أعيننا على امتداد القصة ، مصائر العديد من الناس ، المصائر التى تتمحور حول الطبيعة الروحية العظيمة لمقار ديفوشكين . وهذه الحالة مهمة فى بناء النص ، المكتوبة بأسلوب الرسائل الخاضعة فى اختيارها للهؤل ، والتى رأى أنها الوسيلة الملائمة لعرض الأحداث والشخصيات الرئيسية ، ومصائر الآخرين كما تمكسها الشخصيات الرئيسيات من خلال ذواتهما . ويستتبع هذا أن هاتين الشخصيتين ، يجب أن يكون بمقدورهما ، وعلى نحو ملائم ، إبراز الرقائق وملامح الشخصيات والمصائر التى تواجهها ، ولقد صيغ كل ذلك فى الحقيقة بدرجة عالية من النراء المسند من القدرة على الحب والعاطفة الحانية . ففارينكا تحمل كل رسائلها وصفها لنفسها « انى أعرف كيف ، أحب ، وأستطيع أن أحب »



والذى يحدث مع ذلك ، أنه ما من انسان يرغب فى تلقى المنحة التمنية ،  
منحة الحب ، على الأقل بين أولئك الذين لا يودون الا شراء شبابها وجمالها .

وينفس الدرجة من القدرة على الحب فإن مقدار ديفوشكين تستطيع  
روحه تطوير كل مصائب البشر ، وهنا منسلا يظهر ما أحسه تجاه عجز  
عائلته جورسكوف ، الناجم عن الفقر المدفع ، وهى العائلة التى تجاوزوه فى  
نفس المنزل :

« انهم فقراء ، يا الهى ، أى فقر هذا ، لا يوجد ثمة صوت منبعث من  
حجرنهم حتى لظن أنه ليس هناك نفس نسكن المكان ، وحتى الأطفال  
لا يسمع لهم صوت . ولم أرهم أبدا يمرحون أو يلعبون ، ان هذا قال  
سيئ ! حين كنت أمر ببابهم ذات مساء ، وكان المنزل هادئا على غير المعتاد ،  
سمعت نحيبا وأعقبه همس ثم علا النحيب من جديد ، كان ثمة شخص  
يبكى بكاء مكتوما ، وبطريقة منيرة للألم الذى راح يصر قلبى . وبقيت الليل  
بطوله أفكر ففهم ولم أستطع النوم » .

« وحين مات طفل جورسكوف الصغير ، وفقت أخته الطفلة وهى فى  
السادسة من عمرها قريبة من نعشه ، بادية السحوب ، بائسة ، ساهمة .  
وأنا لا أحب ، يا فارينكا ، أن أرى طفلا غارقا فى السرود ، فهذا على نحو ما ،  
من الأشماء الداعية للحزن . وعلى الأرض كانت دمبة من الخرق البالية  
ملقاة فى إهمال ، وظلت الطفلة واقفة هناك ، بلا حراك ، واصبغها على  
شفقتها ، وكأنها منسية تماما . وحين قدمت لها صاحبة المنزل قطعة حلوى  
تناولتها ، ولكنها لم تأكلها . انه شئ محزن ، أليس كذلك يا فارينكا ؟ » .

لقد كان قلب دوستويفسكى مفتوحا لكل آلام ونكبات العالم ، وكان  
يفيض بالحنو لعناءات الناس ، ويتفطر من محيطات الأحزان التى يشهدها  
أمام عينيه ، والننى جعلته أكثر الناس تعاسة . وكان ضميره ممزقا طوال  
حياته . بالذكريات التى لا تخمد عن آلام الأطفال ، وظل هكذا حتى آخر  
لحظات حياته - وان بدا كما هبى للبعض أن الاحتجاج داخل روحه قد  
انحسر تماما - حيث بقيت ذاكرته حية ممثلة فى الصورة الفنية التى تمزق  
القاب ، الصورة ذات الدلالة البالغة ، عن طفل معذب ، والننى قدمها فى  
آخر أعماله الاخوة كارامازوف .

ولقد كان دوستويفسكى مقنعا الى حد كبير ، فى عرضه للتفاصيل  
النفسية ، التى تطلعننا على الازدهار الروحى والنمو الداخلى لشخصية  
ديفوشكين . واحدى تلك اللمسات البارعة هو ما كتبه فى احدى رسائله

الى فارينكا : « ان أسلوبى يكاد يتشكل الآن » . وما يجب تذكره هو أن الأمور كانت مختلطة عليه لافتقاره الى أسلوب فى الكتابه .

وهذه اللمسة لها أهمية كبيرة ، وحاصلة مع الشك المنبع فى كتابه القصة وهو شكل الرسائل ، لأنها تعبر بواقعه عن نمو شخصية ديفوشكين . ولقد تكررت نفس تلك اللمسة فى السطور الأخيرة للقصة فى الوقت الذى بلغت فيه المأساة قممتها ، حين عادت فارينكا العاصمة مع زوجها ومضطهدها - مستر بايكوف - نازكة ديفوشكين وراءه . وقاصدة حياة كئيبة وقاسية ، حياة تنظرها هناك فى السهوب البعيدة ، مخلقة وراءها صديقها الوحيد الى الأبد ، وحيثبقى مع طموحه على . يعبر سريعا على صديق يكتب اليه ، فلقد أصبح الآن وحيدا بلا أصدقاء . « ان أسلوبى يكاد يتشكل الآن . . . أى أسلوب ؟ أنا لا أكاد أعرف ما أقول وعن أى شىء أكتب ، أنا لست مغرما بالأسلوب وإنما أكتب فقط لأدوم على الكتابة ، وأصل الكتابة اليك . . . »

وتنتهى القصة بصرخة ألم مبرح وفريد وبحس نرى بوضوح ديفوشكين محطما لتهاوليه من القمة الروحية التى بلغها . وبالطبع فإن كلماته عن أسلوبه الذى يتشكل ، يجب فهمها بمعنى أن روحه تقترب أكثر فأكثر من الروح الانسانى ! وبسهم واحد أصبح من نازل الفول الحديث عن كل تلك الاشياء . ولم يعد مهتما الى حد كبير بالاعتناء « بأسلوبه » والاعتناء بنموه الروحى وبأشياء أخرى كثيرة ، فقد أسهى كل شىء . فهو لن يرتد فحسب الى عزله السابقة بكل كدحها المعتاد وذلتها ، بل سيتنداعى الى السقوط الكامل .

نحن هنا بازاء مأساة روحين محبين ، واحد كل منهما الآخر نرى الظمة ، روحان لهما قدره فائقة على الحب السامى . ندنا يادريبا عسى جسر مهتز فوق جحيم ، وحين يتهاوى ذلك الجسر بمنا قدر لا روح . فانهما يندفعان بنفس نحو الهلاك .

ان المؤلف لا يستطيع أن يخفى ابتسامة مريرة امام الطابع العامى المأساوى للقصة ، والتى يسهلها بنغمة تكاد تكون بسيطة وذات اع ريفى :

« كنت سعيدا للغاية فى الليلة الماضية ، سعادته ستحيل ان تتحقق ! » تلك هى الكلمات الافتتاحية فى أول رسائل ديفوشكين الى فارينكا . وفى الكلمات التالية تبين سبب سعادته : « اذن فانت قد

فهمت ما أريد ، وما كان قلبي يتمناه ، لقد كان ركن ستارتك مثبتا الى اصيص البلسم على النحو الذى كنت قد اقترحت عليك ٠٠٠٠ » ان مثل تلك اللمسات تحمل الكثير من ملامح الطابع الغنائى المساوى ، شئ ما له صبغة عالمية ، وشبيه بـ « اقطاعيو الزمن القديم » لجوجول . فقصصة « الفقراء » تنى بعاطفية بالغة .

وبدون أن نعى أنه كاتب عاطفى ، فان دوستويفسكى الشاب لجأ فى قصته الى عاطفية الأسلوب ، حيث دخلت تلك الخاصية ، بدرجة ما ، فى شخصية مفار ديفوشكين ، وان لم تشكل فى الحقيقة الا جزءا من عالمه النفسى .

خلق المؤلف فى تعبير ساخر للغاية تباينا بين طموحات ديفوشكين الواهمة وحقائق الحياة القاسية . وخير مثال لتوضيح ذلك هو التنقل من أصص البلسم والجيرانيوم التى يرسلها ديفوشكين لفارينكا الى جو التعاسة والكوارث الذى يتخلل القصة ، وهكذا يتخلق الاحساس بأن الشخصيات الرئيسية سائرة الى حافة هاوية تنشق تحت أقدامها وتناهب لابتلاعها . والقصة مشبعة بنذير الشر المرتقب ، فمن المؤكد ان دوستويفسكى الشاب لم يكن كاتباً عاطفياً .

من السمات المميزة بشدة لدوستويفسكى أن نغمة السعادة عنده عالية وحادة ، وان كانت بدرجة أكبر نغمة للفرح الجريح ، وفى الوقت نفسه فان الوقوف على حافة الكارثة ، التى لا ترحم هى النغمة الأكثر تشاؤماً عنده بما تجره من نكبات ، وما تخلفه من حطام للأمال الساذجة فى حياة أفضل .

ان من الملائم تماما أن تستهل قصة « الفقراء » بتلك النغمة العالية فى الربيع الزاخر بـ « المشاعر الرقيقة ، والخيالات الوردية » كما نقتبسها من رأى فارينكا فى رسالة ديفوشكين ، وفى الحقيقة فالحزن ليس ببعيد لدرجة كبيرة ، ففارينكا تشعر من نغمة السعادة التى تنبعث من رسالة ديفوشكين أن « هناك شيئاً ما خطأ ، ان هناك كلاماً كثيراً عن الفردوس ، والربيع ، والروائح الطيبة ، وغناء الطيور . وكنت متأكدة أن رسالتك لابد أن تحنوى على الشعر أيضا ، فكان عليك أن تكتب بعض أبيات من الشعراء يا مقار الكسييفتش . وأى شعور رقيق هذا الذى أطلعه فيه ، وأى خيالات وردية ! أما الستارة فلم ألق إليها بالا . وكل ما هناك أبنى عندما حركت الأصص ، تعلقت الستارة بها . وهذا كل شئ ! » .

والرسالة عبر عن اهتمام ديفوشكين بمساعدة فارينكا ، وحرمان نفسه في سبيلها من الحاجات الضرورية ، وإن أخفى هذا بنغمة السعادة التي تتخلل الرسالة . وحين أدرك ما ذهب إليه في تفسير مساعره ، الواردة في رسالته ، راح يوجه إليها لوما لطيفا في رسالته التالية ، وسارع لتأكيد أنها وقعت ضحية سوء فهم . وكتب يقول : « دعيني أقل ، انك قد أسأت فهم مساعري ، ولم تدركها على وجهها الصحيح ، فلقد كانت مشاعر أبوية ، عاطفة أبوية نقية . . . . . وعندما رأيتك يتيمة اتخذت مكانة أبيك ، وأنا أقول ذلك بكل إخلاص ، كما ينبغي أن تكون علاقة صادقة . . . . . » وهكذا نرى أن رسالة الفتاة ردت ديفوشكين الى واقعه القاسي .

نعد الشخصيتان الرئيسيتان في القصة نموذجيتين تماما ، فأحدهما موظف رقيق الحال مبتلى بالفقر ، حتى انه ليس باستطاعته تركيب زراير للملابسة المهلهلة . والشخصية الثانية فتاة « ساقطة » أغواها أحد الأوغاد . ورغم أنها نمتغل بحياسة الملابس ، فإن العائد من الحرفة لا يكفيها لأن تعيش ، فضلا عن أنه ليس أمامها أية امكانات للزواج ، بسبب فقرها وماضيها . والامكانيه الحقيقية المطروحة أمامها هي أحد بديلين : التسلمع في الشوارع أو الزواج من بايكوف ، صاحب الدور العملي في افساد حياتها . ومن الواضح أن زواجهما من بايكوف وهي الفتاة الحاملة الرقيقة المريضة سيؤولها ، فحسب ، الى الموت قبل الأوان . وهكذا نرى البأس الذي لا يعرف للراحة سبيلا ، والاحساس بالمصير الذي لا مفر منه ، وهي سمات مهمة يتميز بها دوسنوفسكى .

والمقطع التالى له أهمية كبيرة في القصة ، وإذا جاز لنا أن نستخدم الأوصاف ، فهو أصدق الأمثلة عن أفكار دوسنوفسكى : « الفقراء عرضة للأوهام . وهم . كما أظن ، مجبولون على ذلك . وأنا نفسى شعرت بهذا من قبل » . ويستطرد ديفوشكين « والفقير مرتاب دائما ، فهو يراقب الأشياء بنبات من طرف عينيه ، وبسطر الى كل عابري سبيل متسائلا عما يدور في نفوسهم تجاهه ، ومن الجائز أنهم يقولون : ياله من فقير بائس ! ما هي الفكرة التي يمكن أن تشغل ذهنه ؟ أية صورة مؤسفة يمكن أن يبدو بها من هذا الجانب أو ذاك ؟ وكما يعرف كل الناس يافارينكا فالقبر أحط . قدرا من الخرقه البالية ، ولا يظفر باحترام أى انسان . وليكتب الكتاب ما يشاءون عنه فلا أهمية لما يكتبون - فسوف بظل دائما كما هو ، ولم هذا ؟ لأنهم يتوقعون أن يعرى القبر ما بداخله

ليراه الجميع ، فلا يبقى له سر يصونه ، أو شيء مقدس يحافظ عليه .  
وأما عن احترامه لذاته فإن هذا شيء لا يحصى . ٠٠٠ وأحسنا ترى سبدا  
متهادبا يدخل مطعما ويحدث نفسه « انى أنساءل فى عجب ما الذى عند  
هذا السفرجى الرث ليقدم للغذاء اليوم ؟ » بالطبع سأنساو كستلينة  
دقلية ، بينما يأكل هو العصيدة بغير ربد على الأرجح » . فما الذى يعنيه  
فيما آكله ؟ . ان هناك فى الواقع سادة مهذبين مثل ذلك السيد  
يا فارينكا ، كما أن هناك كتبة نافهين مثيرين للغبيا يراقبونك بيقظة ليروا  
ما اذا كانت قدمك ستزل فى الطريق أم لا ، وما اذا كان أحد القراء  
المهلهلين من هنا أو هناك رث الثياب ، أو أن ذلك الموظف الصغير التعس  
تبرز أصابع قدميه من حذائه ، أو أن شعره غير مقصوص . ومتى عاد  
هؤلاء الكتبة الى بيوتهم دونوا ما رأوه ، ودفعوا بما كتبوه من هراء الى  
المطبعة . والآن ، ما الذى يعينيك ياسيدى العزيز أن يكون شعري  
مقصوصا . ولتغفرى لى فظاظتى يا فارينكا ، فالفقير أكثر خجلا من  
العندارى . فهل ترضين مثلا ، ومعدرة للتعبير . بخلع ثيابك أمام الناس ،  
وكذلك الفقير لا يجب أن يتلصص عليه أى انسان أو يستنطقه فى علاقاته  
الخاصة . فهذا هو الازعاج بعينه ! وذلك بالضبط ما أصابنى على يد  
سيدهمى ، الذين لونوا اسمى واحترامى لذاتى » .

يحوى ذلك المقطع بعض الملاحظات النفسية والاجتماعية الدقيقة عن  
كبرياء الفقراء ، الحساسية القابلة لأى خدش ، وعن ارتياب الفراء النابع  
من تحسيزهم الدائم للاهانة والازدراء ، وعن اسبابهم من أية محاولة للدخول  
الى حياتهم الخاصة ، وهواجسهم المبهرة عن هواجس « سائر الفقراء » ،  
وبتخوفهم من أنظار « المجتمع الرقيق » حين تبرز أصابع أحدهم من طرف  
حذائه البالى ، حتى أن حلم ديفوشكين باقنناء زوج جديد من الأحذية  
لم يكن من أجل أن الأمر يعنيه كثيرا قدر رغبته فى ارضاء متطلبات  
« المجتمع الرقيق » . هذه العقلية المركبة السهلة الفهم ، حتى الآن ،  
المصورة فى الفقراء نمت الى فهم جديدة من التحليلات النفسية وحتى  
المحادثات النفسية للأمراض ( السيكوباتولوجية ) فى مؤلفات  
دوسنويسكى الأخيرة . لا يوجد اعتلال نفسى مرضى ( سيكوباتولوجى )  
فى الفقراء لكن فى الذهن المبدع للكاتب كانت التقريبات تتشكل فى المقاطع  
التي أوردناها للتو ، تبرز بشكل صارخ أفكار يمكن القول انها أفكار  
« جوجولية » . وهنا نتبين أسباب صده ديفوشكين وتحسيسه لجراحه  
عند قراءه رواية « المعطف » لجوجول . وقناعته بأن كل ما يجعله محل  
سخرية ومدعاة للادلال فى حياته الخاصة ، باق طي الكتمان ، وعلمه فانه  
فى مأمن من عيون الناس . ومع ذلك ، لم يكن بإمكانه الا أن يطابق واقعه

مع وضع بطل قصة جوجول ، الموظف الرقيق الحال الرث الثياب ، وراح يرى أن كل ما هو معرض له ، وما يداريه في خجل ، كل ما هو مدعاة للسخرية وما يخشى كشفه ، حتى وحدته ، قد تم كشفه على نحو قاضح أمام أعين الجميع . ولم يخشى ديفوشكين شيئا في العالم قدر خشيته هذه التعرية القاسية لفقره وضآلة قيمته الاجتماعية . والآن ، فانه هنا في شخصية أكاكي أكاييفتش قد أذل وأهين ، وأغرق في الوحل ، لدرجة أنه وصف الرواية بأنها كتاب « بغض » وأن مؤلفها تافه وسفيه . ومن الأمور الاستثنائية التي أخذها على مؤلف **المعطف** تعبيره الصارم عن « ارتياب » الفقراء و « غرابة أطوارهم » وحساسيتهم المرهفة بالكرامة .

هذه المناظرة بين ديفوشكين وجوجول ، تظهر بمنتهى القوة وبغاية الوضوح الأهمية التي تمثلها رواية **المعطف** عند دوستويفسكي ، بتعريتها القاسية والمريرة لواقع الحياة ، واحتجاجها على ما هو قائم ، وقد أبدى إعجابه وتحمسه للرواية التي شكلت في زمانها نهجا للأفكار الانسانية وأسلوبا للواقعية في الأدب الروسي . وبشكل رد فعل ديفوشكين تجاه الرواية أهمية خاصة ، في اختباره قوة الانطباعات التي خلفتها الرواية بين قراء ذلك العصر . ومن الجدير بالذكر أن **الفقراء** صدرت بعد ثلاث سنوات من نشر **المعطف** . كما أن الملاحظة ، التي أبداهما ديفوشكين بخصوص السيد الذي ينسأله وهو يهم بتناول طعامه ، ووصفه بأنه يحن بشكل ما الى فهم حياة الفقراء ، وما يدور حولها استمدت ، كما يبدو جلبا ، من رواية جوجول **نيفسكي المبجل** التي نقرأ فيها المقطع التالي :

« انه مؤدب بطريقة تليق به ولكن أى أشكال غريبة نقابلها عند نيفسكي المبجل ! هؤلاء الذين يتواجدون حيث يوجد ، وحين تقابلهم لا يملون من الحملقة في حذائك ، وبعد أن تعبرهم يلتفتون خلف ظهورك ملققين النظر في أذيال معطفك . وحقيقة فاني أعجز عن فهم سلوكهم هذا . وكنت أقول لنفسي لعلهم صانعو أحنية ، غير أنهم ليسوا كذلك . فهم في أغلب الحالات خدلم متحضرون مستخدمون في وزارات مختلفة ، وبعضهم موظف لنقل دوسيهات حكومية من مصلحة الى أخرى ، ومن أولئك نجد كثيرين يتسكعون على هذا المفهى أو ذاك ويطلقون على ما يحملون من دوسيهات ، وخلاصة القول ان معظمهم أناس محترمون » .

انهم هؤلاء « الناس المحترمون » الذين ينبعون الفقير ، والمتهمين لى أعناقهم خلف ظهورهم محملقين بنظرات ثاقبة لآحياء فيها ، كما يتحدث عنهم الراوى في رواية **نيفسكي المبجل** بمرارة على نحو ما رأينا . وكان دوستويفسكي مدركا بالطبع لروح التناقض العميق في الموقف الفنئ الذي

كتبه ، الموقف الذى يطابق فيه بطل رواية الفقراء بين مؤلف المخطوط  
و « الناس المحترمين » فأى استنتاجات مدهشة تقودنا إليها ، أحيانا ،  
شكوك الناس الفقراء المعزولين .

وهناك فكرة جديدة بالاهتمام ، وهى التى تتعلق بالمسخط الذى  
يصبه ديفوشكين على « المؤلف النافه » صاحب رواية المخطوط هذا المسخط  
الذى ولده وصف المؤلف للموظف التعيس الرث الثياب وسنعيد ذلك  
المقطع الى الأذهان كما ورد فى رسالة ديفوشكين :

« وكما يعرف كل الناس ، يا فارينكا ، فالفقير أحط قدرا من الخرقه  
البالية ، ولا يظفر باحترام أى انسان – وليكتب الكتاب ما يشاءون عنه  
فلا أهمية لما يكتبون – فسوف يظل دائما كما هو ، ولم هذا ؟ لانهم  
ينوقعون أن يعرى الفقير ما بداخله ليراه الجميع ، فلا يبقى له سر يصونه ،  
أو شيء مقدس يحافظ عليه ، وأما عن احترامه لذاته فان هذا شيء  
لا يخصه ! » .

والفكرة الكامنة فى المقطع وهى جذيرة بالاهتمام ، هى أنه يجب  
الا يسمح بأن تبقى الأمور كما هى ، فالفقير فى نهاية الأمر مهيا للتحويل  
الى مواجهة تلك الأمور ، ومهيا لمواجهة ما يتعرض له من اذلال . وكما كان  
يقول السيد بروخارشين : « أنا انسان حلیم ، حلیم اليوم ، وحليم غدا ،  
ويأتى من بعد ذلك وقت أفقد فيه حلمى وأكون رجلا شكسا » وفى كلمات  
بروخارشين وعيد ، وعيد رجل يرفض أن يظل يأكل النحل الطنسان  
( الزنابير ) ، ويثبت قلميه تهيؤا للمقاومة ، وتلك أشياء كانت ممتقدة  
تماما فى شخصية أكاكى أكاييفتشس الحلیم الوديع . وان كانت تلك  
الأمور متواجدة فى المناخ العام لقصة جوجول فى صورة نذير ، وتحذير  
لسكان الأعلى .

وتعقيبا على محدودية بطل جوجول ، ونقص الاتجاه الانسانى عنده  
فى تغطية متطلبات عصر جديده كتب تشيرنيشفسكى فى مقالة عنوانها  
« هل هى بداية تغير » فى عام ١٨٦١ : « انه ( أكاكى أكاييفتشس )  
عاجز عن فعل أى شيء لنفسه فدعونا اذن نجعل الآخرين يحسون به . . .  
كان ذلك موقف كتابنا السابقين تجاه الشعب ، الموقف الذى تجسده فى  
شخصية أكاكى أكاييفتشس ، الرجل الذى استدعى الرئاء فحسب ، والذى  
حمسنا فقط ، وكان كتابنا يكتبون عن الشعب بنفس طريقة جوجول فى  
تناوله لشخصية أكاكى أكاييفتشس . . . لقد أكدوا فقط أن الشعب كان  
تعيسا ، تعيسا جدا جدا . انظروا كم هو خانع وذليل ، وكيف يتقبل

الأهانة والمعاناة بتسليم مطلق ! وكيف يحرم نفسه من كل ما هو ضروري  
للإنسان ! وكم هي متواضعة مطالبه ! » .

لقد كان هذا المهر بعينه . هذا الخصوع البليد ، ما استدعى ، كما  
نعرف ، استياء ديفوشكين وسخطه من أجل الفقراء ، وكان القهر والخصوع  
أيضا هما سبب احتجاجه ضد أسلوب الصدقات والاحسان .

كانت الأفكار الديمقراطية المناصلة عند دوستوفسكي الشاب هي  
الدافع الى احتجاجه على المهانة التي يتعرض لها الشعب ، ولم يكن  
إحتجاجه سطحيًا ، ولكنه كان وليد مشاعر وطموحات ثورية واشتراكية ،  
وهي مشاعر وطموحات عميقة .

وتظهر قصة الفقراء المقدرة الفذة لموهبة دوستوفسكي متميزة  
بالمعبر الواضح عن الأفكار والمضمون الاجتماعي .

والمقطع الذي سنورده تأكيد لموقف دوستوفسكي المتميز من الاذلال  
والقمع ، وهو أحد المقاطع البرية لراء لا ينضب بما فيه من لمسات نفسية  
صبيغة بتأثر شديد ، حتى ان تأثيرها لا يقاوم على قلب وأعصاب القارئ  
ويصيح من الصعب على النفس تحملها ، وهو كموقف يشكك ، في الوقت  
نفسه ، مغزى اجتماعيا كاملا . والمقطع يتضمن مطاردة للزوار الساقط من  
سنترة ديفوشكين وهو مسيد لاذع بسمان بخلاف انطباع لا يسى عند  
القارئ ، والذي نوره هنا هو ما حدث بعد ان استدعى ديفوشكين أمام  
صاحب السعادة ( مدير المصلحة ) اثر خطأ ارتكبه في نسخ وثيقة :

« وكان هناك صاحب السعادة وحوله جمع من الناس . وأذكر  
أننى لم أحييه . فقد نسيت أن أحييه . وكنت مذعورا لدرجة أن شغفتي  
كأنما ترتعسان ، وركبني تتضاربان وكنت فى خجل فظيع ( فبظرة الى امرأة  
كانت عن يميني أفرغتني صورتي فيها ) ثم اننى كنت أنصرف على أساس  
أن شخصا متالى ليس له وجود . ولعل صاحب السعادة لم تكن لديه فكرة  
من قبل عن مجرد وجودي . وبدأ غاضبا . . . . . فتحت فمي مرات  
عديدة لأقدم اعتذاري ولكن لم يسعفتي صوتي ، وتمنيت لو أنى وليت  
هاربا ، لكنى لم أجرؤ . وعندئذ حدث ما هو أسوأ ، شيء ما رهيب  
با عزيزتي لدرجة أن القلم فى يدي يهتز من الخجل ! ذلك أن زرا من  
أزدار سترتي - أخذه الشيطان - زرا كان ممبما بخيط واحد انقطع فجأة ،  
وتراقص الزر فى الهواء ثم راح يهوى بخفة ، وصلصل ثم تدرج حتى  
استقر تحت قدمي صاحب السعادة بالضبط . وحدث كل هذا وسط  
صمت مخم . وهذا هو ما جرى بديلا عن الاعتذار ، وكان هذا هو اجابتي



على صاحب السعادة ! وما تبع ذلك فالعرب يستند بى من سرده .  
فصاحب السعادة رفع بصره نحوى ، ورمى النظر فى تفاصيل هبتي  
وملابسى ، وتذكرت ما رأيت فى المرأة وانحبت لأنقط الزر » .

اننا أمام موقف مهيب للغاية ، لا يستدعى سوى ابتسامة خجلى  
مقتضبة . وكما حدث فى الواقع ، فان رد فعل ديفوشكين تجاه غضب  
صاحب السعادة نبى فى تدرج الزر اللعين أسفل قدمى جوبيتر ،  
وخلال الصمت المطبق يكون لصوت الزر المتساقط ذوى كصف الرعد .  
وكما لو أن ما حدث لم يكن كافيا ولهذا نجد دوستوفسكى يتشد انتباهنا  
بمزيد من التفاصيل . فبدلا من أن يساعد ديفوشكين نفسه على الخروج  
من المأزق بتحويل الأنظار عن زره اللعين ، نجده لسبب أو لآخر يبذل  
محاولة أخرى لاسترداده ، محاولة أكثر جلا من سابقتها ، وتتجمع سحب  
العاصفة وتصبح أكثر ثقلا . ولم يكن ذلك كافيا أيضا ، ففي الوقت الذى  
كان يجب فيه أن يتخلى ديفوشكين عن ملاحقة الزر وأن يولى اهتمامه  
لصاحب المقام الرفيع ، نجد دوستوفسكى لا يرضى بحل الموقف على هذا  
النحو ، اذ يبدو ذلك الحل سواء بالنسبة له أو لأبطاله حلا مفرطا فى  
السهولة والبساطة .

« وحاولت الإمساك بالزر ولكنه أفل وطل يندرج ويدور ، حتى  
عجزت عن الإمساك به ، وازداد مظهرى ارتباك وخيبة . واسنولى على  
سرعور بأن ما بقى من فواى على وسك النخلى عنى ، وأن كل شئ قد  
ضاع ، وأن سميتى الحسنة فقدت بفضيحة . . . لكنى أخيرا أمسكت  
بالزر ، ونهضت وتصلبت فى وقفنى ويدائى متدليتان بجانبى فى ثبات !  
ولكن لا ! » .

هذه الصيحة التى وجهها لنفسه « ولكن لا » إحدى الصيحات المحملة  
بمعنى كبير . فلقده كان الموقف السهل والسائح ، أن يترك دوستوفسكى  
ديفوشكين عند ذلك الحد من مطاردته للزر وحدينه الى نفسه ، ولكنه  
يصيغ التشويق والتركب بصورة أكثر حفزا على التوتر .

« . . . كنت كمن لعبت مع الزر ، ورحت أضمه فوق الخيط  
المقطوع كما لو أنه سوف ينبت من تلقاء نفسه ، على هذا النحو ، من  
جديد ، ورحب أبتسم طوال الوقت ، نعم ، لقد كان ابتسامى فى  
محله » .

اننا نجد أن تلك البسمات ، التى تكاد تكون واقعية ، هى فى نظر  
دوستوفسكى تعبر عن احساسه المرهف بما يبدىه المهانون من خجل .

ان قدرة دوستويفسكى على أن يراكم المواقف هي احدى أبرز سماته الفنية ، وهي شبيهة بمحاولات العالقه في جبال تيسالي ، أثناء محاربتهم للرب ، تركيب تلأل الجبل فوق بعضها البعض كوسيلة سهلة للوصول الى السماء ، وحيث تشكل أحد المواقف المحزنة منطلقا لموقف آخر متبوعا بموقف ثالث ورابع ، كل منها أكثر ايلاما من سابقه لدرجة تغرق المرء في الذهول . ويظل التوتر قائما حتى يصبح مأساويا تماما . وحقيقة فان صياغة دوستويفسكى الفريدة لتلك المواقف الحرجة تروى لنا ، كم هي مخجلة وباعثة على القلق حياة انسان في عالم يتعرض فيه لأكثر المواقف امتهانا لكرامته ، والتي لا تليق بالبشر .

حين ننظر للأهمية التي يحظى بها كاتب ، ونحاول تقدير القيمة التي يمثلها للانسانية ، فاننا نتساءل عما اذا كان ما يكتبه ضروريا للانسان ، وأنه يسير في الطريق الصحيح الذي يجعله يشكل خطوة للامام . فاذا كان الرد على التساؤل بالايجاب فحينئذ نتأكد حتمية ظهور هذا الكاتب وحتمية ما يكتبه . ويعنى هذا أنه ملاً فجوة سابقة على وجوده ، واكتشف وأوضح لنا شيئا من حقائق الحياة ، وشيئا عن صدق الروح الانسانية ، كاشياء كامنة لم يدرك طبيعتها أحد قبل قدومه .

أظهرت قصة الفقراء ميل دوستويفسكى لتناول ما هو مأساوى . فهي رواية اجتماعية وفي الوقت ذاته مأساة اجتماعية . وسوف نأثر روح القارئ بشدة للحلول المصيرية ذات الطابع المأساوى التي تنذر بما سينتهى اليه بطلا القصة ، البطلان اللذان تفيض روحهما نبلا . كم هي عنيفة تلك الحلول لمصائر البطلين بتفاصيلها النفسية الرائعة التي تعبر بشدة عن لامحدودية العالم العدائى اللامبالى الذى يعيشان فيه . ولكن كيف يمكنك أن تتركبني الآن ؟ يا لها من فكرة ! لا يمكنك الذهاب الآن ، مستحيل ، مستحيل تماما ! فهناك أشياء لازمة لسفرك لم تشتريها بعد ، وشراء عربة أيضا ! والطقس سيء ، انظرى كيف ينهمر المطر مرارا ؟ ثم ... ستشعرين بالبرد يا ملاكى . قلبك سيشتعر بالبرد » .

ان الحياة الباردة التي تنتظر فارينكا هناك تكاد نلمسها ونحن نقرا تلك الكلمات ومن الجدير بالملاحظة أن هذه الكلمات « ولكن كيف يمكنك أن تتركبني الآن ، مستحيل ، مستحيل تماما » ليست مجرد تعبير عن ذهول ديفوشكين ، بل تعبير عن حقيقة أن فارينكا يجب ألا ترحل مع السيد بايكوف ، فمنذ تلك اللحظة أصبحت حياتها بالكامل مرهونة لديه .

وبحكم العادة ينطلق ديفوشكين الى المدينة لقضاء حاجات فارينكا ،

ويشتري لها ثوب الزفاف • وفي رسائل هذين الصديقين ، وبالتحديد ما يكتب فيها اسم المرسل بالأحرف الأولى (\*) ، مضمون مأساوي من الصعب ترجمته بلغة المنطق • ففي لغة الفن توجد أشياء يصعب ترجمتها ، لأن الاحساس والمغزى الذي تتضمنه يصل الى روح القارئ بغير حاجة لواسطة من الكلمات المجردة :

« ب • س (\*\*) يخجلني أن أزعجك بقضاء حاجاتي • وأمس الأول أيضا ظلمت طول الصباح تقضى لي حاجاتي • ولكن لا حيلة لي في هذا حقا ! فلمست هنا أية لمحة من النظام وأنا مريضة ، ولهذا لا تكن غاضبا مني يا مقار الكيفتس • أنا مقهورة • ماذا سيحدث لي يا عزيزي • ان الحيرة تملكني حين أنظر للمستقبل ، والهواجس تقلقني ، وأنا أعيش في ذهول •

« ب • ب س (حاشية الحاشية ) لا تنس ما طلبته منك من فضلك • أختي أن تخطي • لا تنس : على الطارة وليس بغرزة الحرير •

هذا التخوف من أن يرتكب ديفوشكين خطأ ما - كما لو أن هذا سيقرب الدنيا - يعبر عن ذهول فارينكا ، شيء ما شبيه لحد كبير بحال الإنسان الداهب الى المشنقة ، والذي يحاول أن يشغل ذهنه ، خلال الدقائق الأخيرة قبل موته ، بانطباعه عن الأشياء التي تحيط به • وكان عند فارينكا هاجس بأن نهايتها تقترب ، وكانت خائفة من النظر الى مستقبلها ، ولهذا تأنى الكلمات « لا تنس : على الطارة وليس بغرزة الحرير » التي كتبت في لحظة ألم بالغ ، تعبيرا يتفوق بشدة على أي جمل تقريرية مباشرة عن يأسها ووداعها النهائي لديفوشكين • وهذه اللمسة ، تعبيرا عن الانتقال من نوع ما من الحياة ، بل الحياة نفسها ، الى شيء ما هو الموت أو ما هو أسوأ من الموت ، لمسة تذكرنا بلمسة نسيكوف عن خريطة أفريقيا في مسرحية « الحال فانيا » • كتب جوركي الى نسيكوف عن الحديث الذي دار حول خريطة أفريقيا في المسرحية قائلا انه شيء ما كشف الروح الحقيقية للقارئ وتعلق بخيوط قلبه • وبنفس الطريقة يهتز قارئ الفقراء حتى أعماقه بلمسة مثل « على الطارة وليس بغرزة الحرير » و « بالتساؤل » التي أثارها ديفوشكين عن رجل فارينكا مع السيد بايكوف ، مثل قوله ان سطح العربة سوف ينشق بفعل المطر ، وان العربة

(\*) المقصود هنا الرسائل التي تنتهي بحاشية - ( المترجم ) •

(\*\*) اختصار لحاشية •

ستتكسر حتما في الطريق ، لأن صناع العربات يسيئون صناعتها ،  
وبحديثه عن قماش فستان زفاف فارينكا • ولقد قلنا ان كل تلك الأشياء  
التي نكاد تلمس لصدق واقعيته من الصعب ترجمتها في كلمات مجردة ،  
غير أن المؤلف نفسه شغل تلك الفجوة بما تضمنته الفقرة التالية :

« لماذا يريدن السيد بايكوف ؟ كيف جعل نفسه محبوبا لديك ؟  
قطعا ليس بسبب الدانتلا وما الى ذلك ! نعم ما قيمة هذا كله ؟ انها أشياء  
بلا معنى يا عزيزنى ، فالأمر هنا يتعلق بالحياة أو الموت وليس بالدانتلا ،  
فهى ليست الا قطعة ملابس ، خرق بالية بافهة • انتظرى فقط حتى أتسلم  
رابى وسأستمرى لك كل « الدانيلات » التى تربدينها يا حبيبتى ، من  
ذلك الدكان هل تذكرين ؟ فقط انتظرى حتى أقبض رابى ، يا ملاكى  
الجميل ! أوه يا فارينكا • ان الله رحيم ، ولهذا يجب أن نرحل مع السيد  
بايكوف للأبد ! أوه يا فارينكا » •

هذا الذهول يدكرنا بحكاية الغريق الذى يتعلق بعنسة • وهذا فى  
الحقيقة أقصى درجات اليأس • ديفوشكين مدرك تماما أن فارينكا لا تتزوج  
السيد بايكوف سعيا وراء الدانتلا ، بل لأنها لا نرى أمامها مخرجا آخر ،  
ولقد كتب ديفوشكين ذاته الى فارينكا عن معرفته بعزم السيد بايكوف على  
الزواج . وأنه بسلوكه هذا يتصرف بطريقة غاية فى النبالة • كلا ،  
الدانتلا تجسيد للحقيقة الرهيبة وهى أن ذلك النىء المبهرج والنافه ،  
وكذلك ملابس الزفاف والنقود لها من الأهمية ما يجعل حياة الانسان  
لا قيمة لها على الاطلاق بدون تلك الأشياء • والكلمة المجردة « دانتلا »  
تكتسب معنى تهكميا كشيء دخيل لحسد الغرابة على حاجات الحياة  
الانسانية • فالدانتلا تبدو شئنا مهما ، بينما كل ما هو انساني ، كل  
الحنو الرقيق والقدرة على الحب ومشاركة الآخرين آلامهم ، كل ما ازدهر  
وفاح عطره فى حبات بطلنا ، كل ذلك تكشف ، الى أقصى مدى ، عن هراء •

الخضوع الذى يتخلل أسلوب رسائل ديفوشكين يصيب الرواية  
بكاملها • وان كان هذا هو الانطباع الأول الذى يمكن أن يخرج به المرء ،  
أنه يأنى بعد ذلك الشكل الخارجى للقصة المتفجرة بالمأساة ، وبالموقف  
التهكمى للمؤلف تجاه تدنى عقلية ديفوشكين • وكنال على التهكم الموجه  
صراحة الأفكار الورعة التى عبر بها ديفوشكين عن عمل دأب ما قامت به  
فارينكا التى خصصت بالكثير : « انك فتاة حنون ، ولهذا سوف يباركك  
الله • فالأعمال الطيبة لا تذهب سدى ، والفضيلة لا تفشل أبدا فى نيل  
هالة القداسة من عدالة السماء » ونحن نعلم جيدا كيف « بارك » الرب

فاريكا وأية « هالة قداسة من عدالة السماء » كوفنت بها ٠٠ أجل .  
فمؤلف الرواية كان ما يزال بعيدا تماما عن بلعين الخضوع الذي مارس  
فيما بعد نائبرا سلبيا للغاية في آخر رواياته . ان فكرة العجز السام  
ل « الانسان قليل الشأن » عن اشباع المتطلبات الاجتماعية ، وبمعنى أوسع  
فكرة عجز الانسان الخاضع لقوانين الغاب في المجتمع قد وجدت تعبيرا  
عنها في الفقراء .

هنا نجد ما يفوله ديفوشكين عن الأشرار الذين سحقوقه نحت  
الأقدام :

« وهكذا ، يا فاريكا ، هل تعرفين ما صنعه بي ذلك الرجل الشرير ؟  
انى لاخلج من ذلك ، والأفضل أن تسألني لم فعل ذلك ؟ لقد فعل ذلك  
لأنى جبان فحسب ، ولأنى ذو طبع هادى ، ولأنى حسن النية . ولم أكن  
أروقى له ، ولم أعرف لماذا : وقد بدأ كل شىء بأمور بسيطة : هذا الأمر  
او داك حطوك يا مقدار الكسيفتس ، ثم نحول ذلك الى قوله : والآن ماذا  
توقعون من مقدار الكسيفتس ، ثم انتهى الى القول : « من المعلوم ؟ لماذا  
انه مقدار الكسيفتس المعلوم بالطبع ! » أرايت الى أية درجة يا عزيزتى  
كانت خلية مقدار الكسيفتس . وذلك ما فعلوه جميعا ، فكل غلطة صارت  
نسب لي ، الى أن صار اسم « مقدار الكسيفتس » كلمة السر في دائرة  
المصلحة . ولم يكن هذا كافيا ، فهم يجدون خطأ فى حداثى ، وفى  
جاكتتى الرسمية ، وفى شعري . وفى هيئتي . كانت كلها خطأ ويتعجب  
استبدالها . وانقصى الأمر على هذا المنوال سنوات ، كل يوم من أيامها  
طويل ولعين كما أنذكر ، وان اعتدت هذا مع مرور الوقت ، وبوسعى  
أن أعود على أى شىء لانى رجل قليل الشأن لا يحسب له حساب . ومع  
ذلك لماذا صبرت طوال تلك المدة ؟ أى خطأ ارتكبته ؟ هل حاولت أن أحل  
محل أحد وانسيه عن مكانه ؟ دلى وسُميت بأحد الى روسائه ؟ هل طالبت  
بترقيتى ؟ هل تأمرت على أحد ؟ سوف نخجلين حنى وأنت تتهنيلين مثل  
هذا الأمر ! وما الاجتهاد لكل هذا ؟ وكما أرى بالضمط يا حبيبتي ، داني  
لست موهوبا بدرجة تجعلني موهوبا ومخادعا . رب اغفر لي ، ولكن ماذا  
فعلت ، لأستحق كل هذا ؟ وما دمت أنت ، ريننى جديرا بالاحترام ،  
يا حبيبتي ، فليس أبالي ، لأنك أفضل من كل من في العالم من الناس  
بمراحل ! وما الذى نرينه أفضل نضجيلة اجتماعية ؟ لقد قال لي  
« أفستافى ايفانوفنس » ذات مرة فى حديث خاص أن أعظم فضيلة  
اجتماعية ربما كانت القدرة على الحصول على المال لانفاقه . وكان يزح

بالطبع ، وكذلك كان زملائي يندحون مازحين ( أجل أنا أعرف أن ذلك مزاح فحسب ) القاعدة الخلقية التي تقول ان على المرء ألا يكون عبثا على أحد . وأنا لست عبثا على أحد ، ولكنى أملك كسرة خبزي ، ربما تكون عديمة الطعم ولكنى أكسبها بشرف وأكلها حلالا » .

اننا أمام رجل اعتاد القول بأنه مساحة أحذية يطؤها الناس بأقدامهم ، لا يستطيع أن يرى الا أنه شيء زائد لا لزوم له شخص تافه لا أكثر ، إذ لم يجد شيئا ما يتكىء عليه .

المعجزة التي هيبت على ديفوشكين ، تتمثل في أنه يجد بالفعل شيئا ما يستند اليه ، وينسرب هذا الشيء الى الخيط الأخلاقي المتنامي داخل روحه . واذ تأتي فتاة خالصة البقاء مثل فارينكا لتتراء جديرا بالاحترام ، فان هذا يمثل في نظره أروع الأحكام . ان الاحترام الذي بذلته فارينكا من أجله يفتح عيونه على ما يجري ويبين له أن من يسحقونه تحت الأقدام هم مخطئون تماما . وهو يتأكد دوما من أن هؤلاء الممتلكين لرؤسائهم ، الساعين وراء ترقية ، الساعين بالملكيدة ، وجمع النقود ، هؤلاء المحظوظين وصانعي الخير ، كل أولئك ليسوا بأفضل منه بأي معنى ، بل انهم في الحقيقة موهلون في السوء .

يظهر دوستويفسكى أنه تحت غشاء الخضوع والوداعة تغل مشاعر الكرامة ، والكبرياء الجريئة ، والاحتجاج الانساني ، جنبا الى جنب مع الهاج من حياة محرومة اجتماعيا من كافة الحقوق الانسانية . اذا استطاع المرء تصور رجل احتل درجة أعلى اجتماعيا من مقام ديفوشكين ، رجل عنده شعور عظيم بالكرامة الشخصية ، رجل وحيد ولا حول له مثل ديفوشكين وان افقد السند الأخلاقي الذي ارتكز اليه الأخير ممثلا في فارينكا ، رجل لا يستخف قط برؤسائه ، قادر على النفاق والطموح ، بل انه يحسد رؤسائه على مكانتهم ، وما يلقونه من احترام وما يتبهون من أوضاع مميزة في المجتمع ، أنشد سوف نعثر على مستر جولبادكين البطل الرئيسي لرواية دوستويفسكى **الثقيرين** « قصيدة عن سسان بطرسبورج » .

جولبادكين رجل له صفات مختلفة ، فهدفه صنع الخير ، وغايته العثور على مكانة تجعله محل احترام المجتمع ، ولا ترجع رغباته تلك الى أنه رجل طموح بل لحوفه من الحياة ، ومبعث خوفه توق شديد لأن يصبح مستقلا ، **على الأقل بطريقتة** ما متواضعة . وبينما يقف ديفوشكين بعيدا

ماما عن عالم هؤلاء الذين يصنعون الخير ، عن دنيا أعمدة المجتمع ، حتى انه لم ينتظر بدمه أن ياعب لسميتهم ، ويأفد بهم ، ويحاول أن يكون شبيها بهم . فان السيد جوليا دكين ، على النقيض منه ، وبكل ما لديه من حمافة • ويعجزه الكامل عن نسج المكائد ، يستبد به شعور حب النفس لدرجة أنه خطر له ذات مرة أن يزوج ابنته مستندة برينديف مستشار الدولة •

العارى بين ديموسكي وجوليا دكين يعود الى حقيقة أن شخصيه جوليا دكين مشوهة وعائمة وممزقة بما تكنه من حسد تجاه السادة البارعين فى التأمر ، ونحن يؤكد على أن هذا الحسد ليس متولدا عن رغبة فى الارتقاء ، لكنه حسد متعب من شعور دائم بأن المحيطين به يكونون له العداء ، وانهم يضررون له السر والازدراء ، ويجاهررون بهما ، وأنهم مهينون دائما لتعذيبه واضطهاده ، وتجريده من مكانه المتواضعة فى الحياة ، وحرمانه من مجرد الوجود •

يستدعى كل هذا لديه الرغبة فى أن يكون رجلا ناجحا مثل كل أولئك الذين يمتلكون موهبة يحسدون عليها فى جمع المال ، كرجال واثقين بأنفسهم ، واسعى الحيلة ، قساة القلوب ، عديمى الضمير ، وغادرين بطبعهم • وهو يتصور نفسه فى أحلام يقظته رجلا بارعا وماكرا قادرا على أن يسرب الى نفسه القوة الأخلاقية لرجل شهير ، وأن يصبح لطيف المعشر مع أقرانه ومرءوسيه على حد سواء ، وباختصار أن يكون عنده كل ما لا يوجد عند السيد جوليا دكين • فهو ليست لديه رغبة فى أن يشارك فى التآمر بالمعنى الذى ألف ديموسكين استخدامه لهذا السلوك ، لأن تصوره عن تدبير المكائد مبعنه شعور بالذود عن نفسه ، وورده الى احساس بأن العالم بكامله يقف ضده ، ضد جوليا دكين الذى لا حول له ، والوحيد تماما فى الظلمة الجهنمية لهذا العالم الساخر ، الكريه والفاى • فهو يود الدفاع عن نفسه بأحسن وسيلة ممكنة • وحقا فما هو الشيء الأكثر افزاعا لرجل من شعوره بأن المجتمع يركله ، ومن أن مشاعره المحدودة الأفق ونقائصه ليست مصدر السخرية منه والتفكه عليه ، وانما مصدر ذلك وجوده نفسه ، فأحذيته وملابسه وشعره وهيئته منبوذة ومستنكرة من أناس يسخرون منه باشمزاز وبارتياح خبيث • وىء كئيدا اما أن يسحق الرجل تماما أو يجعله يتردى الى الطريق الذى يولد عنده حذب الذات ، حيث يصبح حساسا بصورة مرضية ، ضالا ينف على حافة الهوس • ان الحب الفائق للذات ، وفى الوقت نفسه ، الخوف من يحيطون به هما السمتان البارزتان فى العالم النفسى للسيد جوليا دكين • فالشى الذى يعوزه أكثر من أى شىء آخر هو أن يحترمه من يترطون به

وبلك رغبة طبيعية عند الانسان ! انه يود التسعور بالاستقلالية فيما يتعلق بحياته الخاصة على الأقل ، ويود أن يكون هو نفسه ، ويود أن يتمكن وجوده المستقل ويتمتع بحقوقه كشخصية مستقلة .

انه يدرك جيدا ولديه الدليل الساطع على حقيقة أن السادة البارعين في النامر هم فقط الدين ينالون التقدير والاستقلالية في مجتمع كهذا .

وذلك هو السبب في أن خياله يستحضر تصورا نموذجيا لرجل ناجح في شئون الحياة ، رجل ينال احترام المجتمع ويعد بطلا في نظر ذلك المجتمع . وهذه الشخصية تشبه من جميع الجوانب شخصية تشبثشيكوف بطل النفوس الميته لجوجل بميله الملحوظ للانحناء والتراجع ، ليحل من نفسه انسانا مقبولا من الجميع ويقدر في الوقت نفسه على جمع ثروة عن طريق الاحتيال .

ما الذي يمكن أن يكون أكثر طبيعية عند انسان من حلم جولبادكين في أن يصبح أسد مجتمع ؟ فليس الخطأ خطأ في أن السادة أمثال تشبثشيكوف هم المميزون والأبطال في المجتمع الذي ولد وتربى فيه . فهو لا يود شيئا أكثر من أن يصبح متساويا مع هذا السد المبجل ، وأن يصبح فطنا مهذبا ، قادرا على التملق ومحافظا في الوقت نفسه على وقاره ، أن يصبح ما يطلق عليه اليوم « جليس اجتماعي طيب » .

لأن هذه الرغبة في أن يصبح عضوا بارزا في المجتمع كانت قوية ، لدرجة أنه في أحلام يقظته راح يرى نفسه المجسد الحقيقي لهذا النمط ، فانه بدأ ، من ثم ، يعيش حياة مزدوجة ، وتقمص شخصية مزدوجة . انه في بعض الأوقات يكون مجرد السيد جولبادكين ، كريشة في مهب الريح ، شخص عديم الشأن وطموح ، يأمل مع ذلك في أشياء طيبة ، وفي أوقات أخرى هو السد جولبادكين الداهية المعروف للجميع ، الرجل الذي لا يستطيع أحد التخلص منه ، والذي بوجه ضرباته بشدة دون أن يستطيع أحد تجبئه ، السيد جولبادكين السليط اللسان والخطر الشأن ، الرجل القادر على تدبير أموره طبقا لمصلحته الشخصية . وهكذا تنشأ في خياله المرض شخصية السيد جولبادكين الجديد ، شخصية تبلغ من اكتمالها في خياله ، أنها تعيش حياة مستقلة بصورة مطلقة .

ان دوستويفسكى يكتب هنا دراسة دقيقة وبارعة عن نمو تسلط شعور ما على المرء تسلطا غير سوى ، هذا التسلط الذي يظهر درحات



الاضطراب العقلي • فجوه الأمر أن جوليا دكين ، من ناحية ، كان منوجسا من كونه غير معد لمعركة الحياة ، انسان بلا سند البتة ، سبيء الحظ وعرضة للسخرية ، ولسياط وسخریات عصره ومن يحيطون به • هذا هو سبب حلمه في أن يكتسى درعا ، يجعله منيعا أمام الضربات التي يتلقاها ، بوصفه السيد جوليا دكين الذي يعرف قدر نفسه والمعبأ بشعور جديد بالكرامة • ومن ناحية أخرى فانه مفتقر تماما للصفات التي ينطلبها هذا التحول •

والقرين الذي خلقه خياله - الرجل الداهية والمغامر العدواني الحذر - يسندعى ما لديه من حسد وحقد •

في الحقيقة ، السيد جوليا دكين الجديد ، من يمكن أن نسميه جوليا دكين الجديد ، يتصرف بطريقه غريبة جدا وبأسلوب قاس تجاه جوليا دكين القديم نفسه الآن متيحا في مواجهة هجمات أعدائه وآمنا بشدة حقيقيا ، لدرجة أن جوليا دكين القديم يعتقد بأنه يجد فيه شخصا يمكن الاعتماد عليه ، ورجلا يود مساعدته في نسج مؤامراته • ويظن السيد جوليا دكين القديم نفسه الآن متيحا في مواجهة هجمات أعدائه وآمنا بشدة كما يشعر ، بفضل صديقه المخلص والوحيد ونصيره الموثوق به • فهما معا سيفعلان الخير في المجتمع ، وسيضعان بصماتهما على كل شيء من حولهما ، فالانسان معا ، متوفدا الذكاء ، مهذبان ، ظريقان ، وجذابان •

في أحلام وعواطف شخصيتي جوليا دكين يحاكي دوستوفسكي ببراعة الروابط القائمة بين مانيلوف وتشيتشيكوف في رواية جوجول **النعوش الميتة** •

وتذكرنا أحلام يقظة السيد جوليا دكين القديم ، الى حد كبير بمانيلوف إذ أنه سيحقق نجاحا جنبا الى جنب مع السيد جوليا دكين الحديث ، وبمعنى آخر ، فان أحلامه هي أن يصبح السيد جوليا دكين الجديد الذي لا يقهر •

ويأتى زمن ينحى فيه السيد جوليا دكين الحديث قناع صداقته الرقيق ، بهدف بث الرعب في قلب السيد جوليا دكين القديم ، فيروح يعرض صفاته الحقيقية : روح من السخرية المقيتة والشريرة تعامل بازدراء كل ما هو مقدس ، وباختصار فان جوليا دكين الجديد يجعل مصداقته عند جوليا دكين القديم محل سخرية ، فهو يوبخ الأخير بطريفة مهينة ويسخر من طموحانه الساذجة في السعادة • وبمرح ممقوت يدوس روحه السابقة بالأقدام •

هذا التبدل المفاجيء منزع حقا . فقد أبدى السيد جوليا دكين الحديث في البداية وجهها بمواضع للنأيه ومخلصا غاية الاخلاص ، وأظهر وجه الرجل المعاطف بسمة والذي يمكن الاعتماد عليه . وحين ألقى القناع ، فقد كانت نال صدمه للسيد جوليا دكين القديم اذ يكشف أن تأكيدات نرسه الرقوى الى الصداقة بينهما لم تخفى عن ازدراء عميق يكنه له ، وعن انكار تام بوجوده ذاته . ان هذا الكشف عن الأخلاق الحقيقية ، ومبدأ العنفي السائد حوالا دكين نبي ضرورة انه أعداء السيد جوليا دكين القديم نزل على رأس الأخير كالصاعقة .

هذا التحول ، كنى ، مخلى داخل عقلية جوليا دكين المريضة ، عميق المفزى عند الحديث عنه باخه الواقع الاجتماعى . انه ادراك فاس لحقائق فوائن مجذع العايب النى بالحق بسمة شطحات أحلام يقظة جوليا دكين ، واستغرافه فى الكسل والنراخى ، القوانين النى تنعقب بفسوة طموحاته الهروبيله ، وأوهامه فى أن يصبح ناجحا ، محققا لذاته وصارما .

نوجد أيضا ملامح أخرى لها طابع تثقيفى عن مرض جوليا دكين الذى له صفة اجتماعية فضلا عن أنه خلل عقل .

فبعد أن وضع جوليا دكين الحديث نفسه على رأس قائمة أعداء جوليا دكين القديم شرع فى ازاخته بعيدا عن الحياة نفسها لكى يحل محله بالكامل . هذه أحد أشد هلوسات جوليا دكين ايلاما . فهو يشعر بكل عرف فى كيانه ، أن شخصا ما يشبهه غاية الشبه يحل محله ، ويسلك ويتكلم نيابة عنه كما لو أنه هو نفسه من يفعل ذلك ، غير أن ما يقوله وما يفعله غريب عن جوليا دكين الحقيقى ، بل ويحمل طابع العداء له ، والشئ المزعج أن الناس من حوله يصدقون هذا المسخ ، وما من أحد يود الانصات اليه باعتباره **جوليا دكين الحقيقى** ! وهو بوصفه جوليا دكين الحقيقى والأصيل يود الاحتجاج على وجود هذا المسخ الزائف ، ويود إبراز الحقيقة للجرح ، ولكن صرخاته تذهب سدى . انه يستميل الجميع وبلا استثناء ولكمهم لا يعيرونه ، جوليا دكين الحقيقى ، أى انتباه . انه مدرك تماما لوجوده بصفة شخصية ، ولكن اما أنهم لا يتصورون هذا ، واما أنهم يظهرون عن خبث تجاهلهم التام لوجوده . فالمشكلة هى أن ما يقوله أو يفعله يعجز عن أن يجعله مرثيا أو مسموعا .

« لا ، ليس لدى من القوة ما يكفى لتحمل ذلك . آه يا الهى ! ماذا هم فاعلون بى . . . انهم لا يعيروننى الشفافة ، لا يرونى ولا يسمعوننى » فى هذا الكابوس يتركز الهلع الذى يستشعره كائن انسانى موجود وحى

تجاه واقع أنه ما من انسان يبالي البتة بما اذا كان موجودا ، أو يأبه لكونه ماعوظا خارج النباه ، أو مستبدلا بسخص آخر . وبرغم أن هذا الكابوس مزعج فهو انعكاس لظروف واقعية فى عالم يكون الصراع فيه من أجل البقاء مستملا على تجريد بعض الناس من حقوقهم على يد آخرين يحتلون مكانهم . ان الفقرة المفتيسه التى ذكرناها منذ قليل تبين الى أى مدى أصبح جوليا دكين مشتركاً مع بوبرينسنشين بطل جوجول ، فكلاهما منسحق تحت وطأة عزلته المطلقة .

ان جوليا دكين واقع تحت اغراء امكانية أن يصبح أحد أعضاء مجتمع أصحاب السفوذ الذى يعيش فيه . وهو فى الوقت نفسه ، متشبع بالمستويات الأخلاقية وبسلوكيات السادة التى يتمثل فيها الى حد التجسيد أسلوب الحياة ، والمعايير الأخلاقية والبناء الحقيقى لذلك المجتمع بقرصه اللامحدودة أمام رجال عديمى الشرف ، محتالين وأوغاد .

ان جوليا دكين الحقيقى يفاخر بأمانته ، وبامساكه عن الكذب وعدم اللجوء الى المكر ، وبنفوره من اقتفاء أثر الكذابين والمحتالين ، ويتباهى باستقلاليته .

وقد أظهرت هذه الفكرة بصورة صحيحة على امتداد القصة .

« أجل ، اننى أوصل طريقى الخاص معتمدا على قدمى ، قدمائى فقط . وأنا مكنت بنفسى ، ولا أرغب فى التعامل مع أحد ، وباستقامتى هذه فاننى أحتقر أعدائى . أنا لست ناصبا للمكائد واننى فخور بذلك . اننى رجل أمين ، مستقيم ونظيف ، متسق مع نفسه ، وصاحب روح خبيرة » .

بروح السيد جوليا دكين بشرح مبدهه هذا للناس على أوسع نطاق ، من الطبيب حتى أصغر الناس شأنًا ، الى أناس لبسوا أهلا لتقنه على الاطلاق . وهو متوجس فى الوقت نفسه من كل شيء ، ويتصور أن كل من حوله أناس مفسدون ، وأعداء أو من المحتمل أن يكونوا أتباعا أو فياء لأعدائه .

« زم السيد جوليا دكين سفتبه ، وأمعن النظر الى الموظفين ، اللذين واحا يتبادلان من جديد نظرة عجلي مخلصه .

« انكما لم تعرفاني بعد أيها السيدان ... ان هناك أيها السيدان ، أناسا يتجنبون الطرق الملتوية ، ويريدون الأفضلة في الكرنمالات فقط . وأن هناك أناسا لا ينصرون أن الانسان خالق لكي يعلم الاجناء ماسحا البلاط بفضله المنسجبة الى الوراء احراما ، وأن هناك أيضا ، أيها السيدان أناسا لا يعدون أنفسهم سعداء ومستمتعين بالحياة وان كانت سراويلهم ، مثلا ، متمنية مع الأناقة . وأخيرا ، أيها السيدان ، يوجد أناس يكرهون التملق بفرض كسب رضا الآخرين ، أناس يدايمون أنفسهم نظير قبول حظوظه من يملقون إليهم . والسيد الآخر الهبة ، أيها السيدان ، انهم يجشرون أنوفهم بغير داع في شئون الآخرين ... لقد فلتت تقريبا كل ما كنت أود أن أقوله ، فاسمحوا لي بالانصراف » .

ان سخرية الموظفين من الرجل المخبول النعس عمل فظ ولا انساني . ويوجد مع ذلك ، في الكلمات المدفوعة المنمقة للسيد جولبادكين دعاية مؤسبة ، تكمن في عدم اللاؤم بين أسلوبه البلاغي المناق والمتهالي ، وبين رأيه المبالغ فيه لأقصى درجة عن أهمية شخصه ، وهي لمسة تصادفنا كثيرا عند المخنئين عظاما ، حيث يمد مرضهم تعبيرا بالفا ، غرورهم . السوء المهم أن السيد جولبادكين يهمل الى السمات الحقيقية اللازم لانجاز المبادئ التي اعلها بفخر على الملأ . ربما كان فخورا بأمانته ، واستقامته ، وعدم استعداده لأن يدبر المكائد ، وأن ينحن ويتملق ، أو ربما يسعى وراء الراحة انطلاقا من احساسه بأنه رجل طاهر . فليس هناك شيء آخر يفعله غير البحث عن الراحة ، طالما أنه غير مهتم على الاطلاق لتحقيق نجاح في المجتمع .

هنا يكمن الاختلاف الواضح بين جولبادكين ومقار ديفوشكين . فالأخير على خلاف السيد جولبادكين اذ أنه صحيح العقل ومكتمل الشخصية . صادق في بهايه بكونه انسانا بسيطا وأهنا .

ان شخصية السيد جولبادكين منقصية بصورة مرضية بين كراهيته التمديدة لمديري المكائد وأهل المكر من ناحية ، والحاجة على أن يصبح أحد رؤساء الناس من ناحية أخرى .

وهكذا ، فمضمون **القربين** هو نقطة البدء المفكرة الأساسية التي لها أهمية عظمى عند دوستويفسكي - نمزق الشخصية الانسانية ، التمزق المتولد عن العجوة بين المطالب الأساسية له كإنسان وبين ما صاغته القوانين الانسانية لنظام اجتماعي معوج . ان البديلين هما الحقبةتان القديمتان - اما العدو مع الأرنب الوحشي في البرية أو افتناصه بواسطة

كلاب الصيد ، وبمعنى آخر ، أن تكون عبدا أو سيدا . ولا ينصور بطل دوستويفسكى بديلا آخر ، فكلا البديلين ، كما يبدو محصورا داخل نطاق روحه . ويتسبب راسكولينكوف بدوره جولدادكين التمس ، وتتطابق روحه مع أرواح هؤلاء المربعين على قمة مجسم برجوازي ، هؤلاء الذين كسبوا في ذلك المجتمع وقاموا بعمل ما هو ملائم له . مزودين بسلوكياتهم اللاأخلاقية وبازدراءهم البالغ للآخرين وبخليهم السام عن أى برددات في سبيل انجاز أهدافهم . هذه الازدواجية عند أبطال دوستويفسكى هي بالطبع نتاج نسوشهم الاجتماعي . ومع ذلك فالمغزى الموضوعي للفكرة الرئيسية في القرنين أكثر اتساعا - انه عن وحشية مجتمعي يدوس الشخصية الانسانية ويسحقها تحت قدميه . لقد أعطى دوستويفسكى لـ شخصته جولدادكين أهمية كبيرة . اذ كتب عام ١٨٧٧ عن هذه الرواية . « اننى لم أضف الى الأدب شيئا ما أكثر خطورة من الفكرة الواردة في هذه الرواية » . وأهمية هذه القصة يمكن تقديرها على أساس أنه أعاد النظر فيها بعد عودته من منفى سيبيريا . ففي عام ١٨٦١ كتب بعض الملاحظات التي كانت ستندرج في القصة بأفكار جديدة . وعندما نشرت القرنين ببعض التعديلات في عام ١٨٦٦ ، لم تشتمل على الملاحظات التي كان المؤلف قد كتبها عام ١٨٦٢ . وهكذا ظلت تلك الملاحظات مجهضة . لكن الحقيقة الفعلية لعودة المؤلف الى النظر في القصة تظهر أهميتها لديه . لقد رأى أن جولدادكين نموذج منتشر . ويصور دوستويفسكى في هذه القصة رجلا يربط ولا يربط في أن يصبح راسبنك - أو نشبتشيكوف - أو على كل الأحوال رجلا تحول طبيعته دون أن يصبح شخصية كبيرة . فلا توجد ازدواجية عند راسبنك . فبعد قياسه وتفهمه لقوانين المجتمع وقواعده السلوكية التي ترسخت في فرنسا عند متعطف القرن الأخير ، وبعد فورة غضبه القصيرة التي تضمنت الاحتجاج والاشمئزاز ، تقبل راسبنك أخيرا وبصورة تامة تلك القوانين والقواعد السلوكية وأصبح منسجما تماما مع هذا المجتمع الضار ، بطل دوستويفسكى لم يكن منسجما أبدا . فهو يحس دائما أنه خارج نطاق المجتمع ، ويقوده هذا الى شعور حاد بفقدان الانسجام والتكيف مع المجتمع . وذلك السبيل الذي سلكه السبد جولدادكين أودى به الى مستشفى الأمراض العقلية .

الملاحظات التي كتبها دوستويفسكى بخصوص القرنين تبين أنه كان يهدف الى تقوية الامكانات العقلية لبطله وتعميق دلالاته ، بدون التدخل عن الطابع التراجيوميدي للقصة وروحها العامة ، أو شخصية جولدادكين المتبدلة .

ومن الجدير بالاهتمام الإشارة الى أن دوستويفسكى في ملاحظاته تلك أظهر الفكرة البابيرية . التي كانت ستبلغ حجمها الكامل في روايته الشهيرة *البلبل* . لقد اعتبر دوستويفسكى ، سانه في ذلك شأن بوشكين وجرجول وليف تولستوى ، أن نابليون نجسيه للبرجوازي النموذجي ، بكلبيته وأنانيته البليدة ، وعباده للعنف وازدراثة للحياة الانسانية . وهو يرى راسه وليكوف الفرقة يكمن في محارلته محاكاة النموذج النابليوني لكي يكتشف ما اذا كان قادرا على أن يتحول الى رجل من الطراز النابليوني .

في ملاحظاته دوستويفسكى عام ١٨٦٢ تصادفنا إشارة عابرة عن حلم السيد جوليا دكين في أن يصبح نابليون . ولقد كان ، بالطبع ، يحلم بتلك الأشياء بالاشتراك مع السير جوليا دكين الجديد .

ونتشكى القرنين للسموات من أن الشخصية المزدوجة هي فمه الالم الموجه ، الذي يجعل الحياة مسخيه ، والذي قد يفنى ، فقط ، الى الجنون .

بادراكه التام للنفاية داخل روحه ، فان السير جوليا دكين يهبها ثروته في صورة جوليا دكين ثان ، يتواجد خارج ذاته ، وفي الوقت نفسه فانه مهيبا للقيام بتنازلات عما يدخل روحه من خسة ، انه في الحقيقة واقع تحت تهديد هذه الصفة الشريرة . تلك الخاصية لدى أبطال دوستويفسكى دعاها ميخايلوفسكى (\*) بدقة وسخرية : **التخنت العاطفي** .

ان الجوليا دكيات الأحداث هم هؤلاء الذين يقتلون الجوليا دكيات الأقدم ، ويحصلون أماكنهم ، ويقصونهم عن الحياة ، كما أنهم نموذج الرجال الذي يود الجوليا دكيات الأقدم أن يتحولوا اليه . ويمكن القول ، بطريقة أخرى ، ان شخصية السيد جوليا دكين تطوى على قاتل وضعت في آن واحد - كازدواجية مأساوية مميزة لهؤلاء الذين ينتمون للطبقات الاجتماعية الوسطى .

استقالت هذه الفكرة الرئبسية الهبة ، الى حد بعيد ، على يد هؤلاء القرنين من الماچال الاجتماعي الى دنيا عام نفس الأمراض (السبكو بالولوجي) ،

(\*) ميخايلوفسكى ( ١٨٤٢ - ١٩٠٩ ) رجل بازر في علم الاجتماع ، كاتب ، الشئون العامة ، شعبى ليبرالى .

الذى هو دائرة اختصاص الطبيب لا الفنان • وفى القرون يستحضر هذا الجانب الى المقدمة ويعالج بحكم حق المؤلف الشخصى ، الذى أضعف كلا من القيمة الفنية والاجتماعية للعمل ، وشكل ابتعادا خطيرا عن الواقعية ، وعن تفصيليد جورجول وأفكار بيلينسكى البشائية والأيديولوجية • ان التشوهات الميكوباثولوجية فى القرون جديدة بالذات لأنها لم تستطع الا أن تعقب المعاصرين عن فهم الأساس الاجتماعى الموضوعى لهذه القصيدة عن سان بطرسبرج • وكان هذا باعسا على القلق والانزعاج بين كل الذين كان لديهم رأى حاسم فى هؤلاء الفقراء •

ان بيلينسكى ، الذى قدم الثناء البالغ لرجل « ترقى ربه شعره لهؤلاء الذين يسكنون فوق الأسطح وفى الأقبية » اعتبر القرون عملا له قوة فنية مذهلة • مع ذلك كان ، فى نفس الوقت ، منزعجا بشدة من مواطن الضعف الظاهرة فى الكتاب الثالث لدوستوفسكى ، ومنزعجا بنفس الدرجة تقريبا من الهجوم المفاجئ للمعاصرين • ونقاط الضعف هذه كما طرحها بيلينسكى خضعت من القيمة الفنية للقصيدة • ان الاستعراض النقدي للقرون المطروح فى مقالة بيلينسكى « ندوه بطرسبورج » كان موضوعيا ودقيقا ، غير أنه مع ذلك لم يكن الرأى النهائى فى الأخطاء الخاصة بالكاتب ، المتفشية فى كتاباته • ان رأى بيلينسكى فى هذا الأمر كان سيتخذ فيما بعد الشكل النهائى بصدد قصة السبدة (\*) لدوستوفسكى •

« أى شخص لديه بعض المعرفة الطفيفة بأسرار الفن » كتب بيلينسكى « سبرى عند الوهلة الأولى أن القرون تكتشف عن موهبة خلافة بدرجة أكبر وبفكرة أعمق من الفقراء • ومع ذلك ، فمعظم قراء سان بطرسبورج يحكمون على هذه الرواية بأنها مسهية بصورة لا تحتمل وأنها لذلك مملة لدرجة مزعجة ، منتهين الى قرار بأن الضجة التى تنار حول المؤلف كبيرة للغاية ، وأنه لا يوجد شئ خارق للعادة فى مواهبه ! ... » هل ذلك الحكم صحيح ؟ سوف نقول صراحة ان ذلك الحكم زائف تماما من ناحية ، غير أنه من ناحية أخرى يوجد له سبب ما ، كما هو الحال دائما فى حكم الجماهير التى لا تعي ذاتها •

« وسنبداً بالقول بأن القرون ليست على كل الأحوال قصة مشنته ،

(\*) السيدة أو العشيقة Mistress هى القصة الثالثة فى ادعاءات دوستوفسكى وقد قام بترجمتها د. سامى الدروبي تحت عنوان الجارة فى المجلد الأول من الأعمال الكاملة لدوستوفسكى - ( المترجم ) •

مع انه لا يمكن القول بأنها ليست مجهدة لأى قارئ ، ومع ذلك فهو يدرك ويهوم موهبة المؤلف بعمق وبصورة صحيحة . والشئ الذى يطلق عليه اطنابا يمكن أن يكون من نوعين : فقد يرجع الى ضعف الموهبة ، وهو في هذه الحالة اطناب فعلى ، والنوع الثانى ينبثق من العزارة ، وبخاصة عند مربية سابه لم تصل بهد الى الصبح وهذا لا يجب أن يطلق عليه اطناب ، بل خصوبة زائدة . اذا منحنا مؤلف القرنين الحق المطلق فى أن ننسب من مخطوطة الفصاة كل ما نعدده اسهابا وغير ضرورى فاننا لن نلمس مقطعا استثنائيا وحيدا لأن كل مقطع مفرد فى هذه القصة فى أوج الاكتمال . المسألة أنه يوجد الكثير من المقاطع البالغة الروعة فى القرنين ، والكثير أيضا من نفس الشئ ، برغم امتثاره . يصبح بالضرورة منهكا ومضجرا . . .

« عموما يحمل القرنين طابع موهبة مذهلة . ولكنها ما تزال سبابة وفيلة التجربة : وهنا كل عيوبها ، وكل مزاياها فى الوقت نفسه . يروى المؤلف مغامرات بطله بضمير الغائب . ولكنه يستخدم لغة بطله بذوق فنان لا يعرف الخطأ . ومن ناحيه ، فان هذا يظهر روح دعابة زائدة فى موهبته ، ومقدرة قوية بلا حدود على أن يتأمل بموضوعية ظاهرة الحياة ، ومقدرة قوية تعنى أن يتقمص شخصية شخص غريب عنه تماما . ومن ناحية أخرى ، فان هذا يجعل كثيرا من مواضع الرواية غامضا . فمثلا : أى قارئ مخول لأن يفهم أو لا يفهم أن الخطابات المكتوبة بواسطة فاخرامبيف والسيد جوليادين الحديث كانت مكتوبة من السيد جوليادين القديم الى نفسه ، وكانت نتاج خيال مريض . . . . . وعموما ليس بمقدور كل قارئ أن يدرك فى مرحلة مبكرة أن جوليادين مجنون . وكل هذه مواطن ضعف ، ولو أنها مرتبطة باحكام مع مزايا وجمال العمل بكامله » .

مع أن نجاح الكتاب الأول لدوستويفسكى مهد السبيل لاستقبال ايجابى لفصلته النائية ، فان بيلسكى فى رأى الذى قدمنا الآن ، عرض بمهارة نافذه الأعراض المزعجة السائدة فى القرنين . والربابة التى تسم النبل الدائى . كتملة تخلق انطبعا بالاسهاب ، هى بدون شك حصيلة انحراف المؤلف بسباق نمو مرض عقلى . شئ ما يوجد خارج نطاق عالم النظم ، فالحصيف الدقيق لسباق مرض لبس شأن الكاتب ، وهو الى حد ما المؤلف بسباق نمو مرض عقلى ، شئ ما يوجد خارج نطاق عالم الفن . انحراف المؤلف بسباق نمو مرض لبس شأن الكاتب ، وهو الى حد ما انحراف عن الواقعية الى الطبيعية ، ولا يمكن أن يوجد ثمة شك فى أن القرنين تبدى التأثير البالغ بطبيعة سيكوباتولوجية . ان مقارنة هذه الرجل مجنون لجوجل ب القرنين لدوستويفسكى مستبين لم تعد الاولى



نموذجا كاملا للشعر الخالص ، فى حين أن أوجها ما فى العمل الثانى  
تزيجه بعيدا عن الشعر ويدخله فى الطب ، وتحوله من واقعية الى طبيعية  
طوب - نفسية . فام يكن بغير داع أن نفادا معاصرين اعتبرودنا « قصة  
مجنون محلل نفسيا لاقتضى درجة ، نهر أنه مع ذلك كرية مثل جهة » .

فى قصة جوجول ، يعد جنون بوبرينسين وكل أعراض خياله  
المضطرب انشياء اجتماعية تماما ، مفعمة بمأساة اجتماعية . ولا يظهر المؤلف  
اهتماما لا لزوم له بالجانب الطبى من المرض ، «دركا أن هذا ليس مجاله .  
وكان دوستويفسكى ، على العكس ، عاجزا عن وضع خط حاد وظاهر بين  
المن وعلم نفس الامراض . ولقد فام ابوللون جريجورييف (\*) بمفسر  
مقبول حيث قال ان هذه كرات وجل مجنون تفرس فى نفس القارئ شعورا  
بسوداويه مهيبة ، بينما تحلق القرين انطبعا بذل انسان .

الملاحظة التى قدمت على يد بيلينسكى لها أهمية خاصة ، وهى النى  
يمكن ايجازها فيما يلى : يصبح المؤلف مندمجا بسدة مع البطل لدرجة  
أنه من الصعب القول أين تنتهى الحياة الفعلية - التى ينبغى أن تمثل  
هاتما بالفسان - وأين تبدأ الهذيان المتولدة عن عقلية مريضة . يضع  
النقاد اصبعه على العيب الأساسى الجوهرى لكل كتابات دوستويفسكى ،  
ولكنه لم يكن قادرا حتى ذلك الوقت على أن يفهم ويحدد ذلك العيب  
بصورة كاملة ، نظرا لأن هذا تطلب معرفة بأعمال كانت لم تكتب بعد .  
هنا عنده بيلينسكى بهذه الكلمات يوضع فيما قاله حول ذاتية دوستويفسكى .  
«مع ذلك ، فى ذلك الوقت ظل بيلينسكى يعتقد أن دوستويفسكى كان  
منقادا تماما وراء تقاليد جوجول عن « التأمل الموضوعى لظاهرة الحياة » ،  
بمعنى العرض الواقعى للحياة . لقد بدا لبيلينسكى أن المزج بين المؤلف  
وبطل القرين كان مجرد عيب فنى يقع على عاتق الكاتب الشساب ،  
وهام جرا . وأظهرت هذه القصيدة فى جوهرها ، قدرة المؤلف على مزج  
شخصيته مع شخصية رجل غريب تماما . هذا المزج ، الذى يختلف داخله  
المؤلف بذاته ، ونف نحن مواجهين برجل مجنون ، طو اظهار لتلك  
الخاصية عند دوستويفسكى التى أعطت مبررا للنقاد من كل المعسكرات  
لاعتباره الأكثر ذاتية بين الكتاب .

إذا كنا فى قصة ما مطلعين تماما على وجهة نظر البطل ، ولكننا غير  
قادرين على تبين وجهة النظر المستقلة للمؤلف ، واذا تزيح ذاتية البطل

(\*) جريجورييف ، ابوللون الكساندروفيتش ( ١٨٢٢ - ١٨٦٤ ) - ناقد وشاعر  
روسى . ترأس « هيئة التحرير الشابة » للمجلة الموسكوفية ( ١٨٥١ - ٥٦ ) وعمل أحياء  
فى المجلتين الرجعتين « الوقت » « غريما » و « العهد » « أبوخا » معاد شدة  
للديمقراطيين الثوريين وقائديهما تشرنيشيفسكى ودوبرليويف .

الواقع الموضوعى الى الخلف وتحل محله حتى النهاية ، واذا كانت الأوهام والأسباح التى تتبع قواعد نموها المرضية تجعلنا نفقد احساسنا بالواقع الهائل ، حتى اننا لا نستطيع التمييز بين الأسباح وحقائق الحياة الواقعية ، ولا نستطيع سرد منى يكون البطل متحدثا بالفعل أو منوجها بالكتابة الى أشخاص حقيقيين حيث تحدثت هذه الاتصالات فى تصويره المريض فحسب ، فحينئذ نكون دواجين لا بمجرد ماغمة (٣) أساطيرية للبطل والراوى ، ولكننا مواجهون باتحاد داخلى بمعنى أعمق بكثير .

فى **مذكرات رجل مجنون** لجوجول تروى القصة بضمير المتكلم . وهذا ما جعل من الصعب على المؤلف أن يرحل أبعد من الوعى الذاتى للبطل . ومع ذلك ، فان جوجول قادر على فعل ذلك الى حد الكمال ، لدرجة أننا نشعر بنض الحياة الواقعية وبجمال الشعر الخالص وليس فقط بالشعور المرضى للبطل . هذا الشعر ينفج على الروح المريضة لرجل قليل الشأن يكرر مليا فى مسألة أصل المظالم الصارخة الموجودة فى هذا العالم .

قصة **دوسوديسكى** مروية بضمير الغائب ، والمؤلف لا يتجنب السخرية فى سرد حداثا البطل . حتى اننا نهبط الى بر كئيب بلا قرار لروح مريضة ، ليس لديها مهرب ، ولا نملك الاحساس بوجود حياة أخرى ، حياة واقعية صحيحة . اننا نفقد الاحساس بـ **الشعر** ونحس أحيانا أننا موجودون فى مدرج للعمليات الجراحية التشريحية .

مع أن مزج الواقعى بالخيالى يمكن أن يكون شاعريا ، فهذا المزج يقتضى ضمنا أن يوجد بينهما نوع ما من خط فاصل ، حتى وان يكن شاحبا جدا . وهذا يضمن الصدق لكل أعمال الفن ، من أشدها إبهاجا حتى تلك التى تكون مفعجة ومأساوية . مزج الواقعى بالخيالى عند جوحول يكون مرحا ومبهجا ببساطة فى **أمسيات قرب قرية ديكانكا** ، وكثيلا وحزينا فى **مذكرات رجل مجنون** . ومع ذلك ، ففى كل من العملين يوجد خط فاصل محدد بين الخيالى والواقعى . وهذا الخط الفاصل فى **أمسيات قرب قرية ديكانكا** متسم بابتسامة مرحة دافئة ومراعية حتى لرغبات الآخرين عن طريق الحكمة الساذجة لحكاية من حكايات الجن ، وفى **مذكرات رجل مجنون** يكمن فى التوتر الملهم والعاطفى المفرط للقصة

(\*) اللغة . اصطلاح كيميائى للدلالة على سبيكة تتكون من الرقيق وفلز اخر. ولا يحدث بينهما اتحاد . ويستخدمه المؤلف هنا للدلالة على وجود أسلوبين متداخلين بصورة ما يصعب معها الفصل بينهما - ( المترجم ) .

الذى يصل الى ذروة قوية ، وكما هو مميز عند جوجول ، يتوقف في حدة  
 « ماذا أفعل من أجلهم ؟ لماذا يهذبوننى ؟ ما الذى يودونه من فقير متلى ؟  
 ماذا أستطيع ان أقدم لهم ان كنت لا أملك شيئا . ليست لدى القوة لتحمل  
 كل العذاب الذى يوقعونه بى ، فمخى مشستعل وعمل فى دوامة .  
 أنقذنى ، خذنى ، أعطني نرويكا (\*) بجباد رشيقة وعنيفة ، لحمل بعيدا عن  
 هذا العالم ، أبعد فأبعد حتى لا أرى شيئا ، أى شيء على الإطلاق . أمامي  
 فبة السماء الزرقاء ، ونجم منللىء على البعد ، نندفع باتجاهي غابة كثيفة  
 مقمرة ، وتحتي يطفو ضباب مزرق وأستطيع سماع صحب القافله .  
 فالبحر فى جانب وايطاليا على الجانب الآخر ، وهناك أستطيع رؤية أكواخ  
 قضاء العطلات الروسية . أذلك الذى على البعد هو منزل الصغير ، أتلك  
 أمى الجالسة أمام النافذة ؟ أمى ، أمى العزيزة ، أنقذى ابنك السيئ الخط !  
 اذرفى دمعة فوق رأسه العليل الهزيل ، انظرى كم هو معذب ! ضمى  
 يتيمك الحزين الى صدرك ! فلا مكان له على هذه الأرض ، فهو مطارد  
 دوما . آه يا أمى ارحمى ابنك المريض . . . » .

هذه السطور القوية ، بساعريتها عن الكآبة والألم ، وصراحتها من  
 أجل الخلاص ، عبرت عن آلام كل أولئك الذين كانوا مضطهدين فى هذا  
 العالم ، الذين بلا حماية ولا نصير فى مواجهة اضطهاد الغنى والقادر .  
 بوبريشنشين . ذلك المجنون الفقير ، امتلك روحا أنقى وأكثر انسانية  
 من الرعاع الموهين المحيطين به ، المجتمع الممثل بـ « أصحاب السعادة »  
 وبالبنات المدللات لجنرالات القيصرية ، وبرجال البلاط . كانت الطهارة  
 التامة للروح هى التى أدت الى جنون بوبريشنشين . حين نقرأ **مذكرات**  
**رجل مجنون** نرقى الى أثير الشعر الصافى ، لأنها ليست مأساة عن الألم  
 فقط ، بل عن الأمل .

رغم ميل المؤلف الى المساوية ، ووجود العنصر المأساوى فى القصة ،  
**فالقريين** خلافا عن **الفقراء** ، لا يمكن أن تسمى مأساة . وذلك لأن المأساة  
 لا تكمن فى مظاهر المرض ، بل فى **الأسباب** التى تفضى اليه ، وفى الظروف  
 والانفعالات التى تصاحب المرض .

ان ميل القصة للابتعاد عن الفكرة الاجتماعية واستبداءها بعلم نفس  
 الأمراض بدليل عما هو مرتبط بالناس عمل ضد أن تبلغ الهدف كمأساة  
 حقيقية .

كان هذا بسبب افتقار بطلها للاشراق الداخلى ، ولأن القصة نفسها  
 مجردة من ذلك الاصرار على نبل الانسان الذى يبرز فى **مذكرات رجس**  
**مجنون** .

(\*) عربة تجرها ثلاثة جياد - ( المترجم ) .

ان العاطفة المحتشدة على يد دوستويفسكى فى **القروين** ليست فقط عاطفة المراءة والحزن على ذل انسان فى مجتمع ، بل ايضا على شعوره بالخزى ، وعلى الانتفاص من كرامته فى الكتاب نفسه .

هذه ، بالطبع ، ليست حصيلة اكتشاف المؤلف لفكرة ، مأساوية فى جوهرها ، هى بالتحديد الانتفاص فى شخصية انسان ، الناتج عن نشووشه الاجتماعى ، ولكنها عاطفة نبش من حقيقة أن المؤلف نفسه بشيت أنه عاجز عن الارتقاء الأعم الى ازدواجية عقل مشوش ويذهب الى خلط عقلية بطله بعقلية هو شخصيا .

اجل ، لند هلك السيد جوليا دكين لأنه لم يكن متلائما مع الزيف ، ولم يستطع التعايش مع الخسة والوضاعة ، وهنا تظهر كرامته الانسانية . لكن هذه الكرامة الانسانية كانت متهاكة بشدة بسبب انتفاص شخصيته لدرجة أنه أثبت عجزه عن أن يتغلب على الفساد الخلقى الذى كان يزداد داخل روحه .

فى مقالته « نظرة عامة على الأدب الروسى فى عام ١٨٤٦ » طور بيلينسكى تقويمه السابق للقريين ، مؤكدا من جديد أن دوستويفسكى « يظهر قوة هائلة لعبقرية خلاقة ، وشخصية بطله هى أحد التصورات الأكثر عمقا والأشد جرأة التى يمكن للأدب الروسى أن يقدمها ، ويظهر العمل عالما من الصدق والذكاء ، فضلا عن خصوبة مهارة فنية ، وبكشف عن قصور ملحوظ فى اخضاع وتوجيه فيض قدرات الكاتب الذاتية باقتصاد » .

ومع ذلك ، فى هذه المقالة تحدث بيلينسكى بصورة أكثر حدة عن ثقل الأخطاء الفنية التى وقع فيها دوستويفسكى . « كل عيوب الفقراء التى كان يمكن الصفح عنها فى مقالة أولى تظهر فى **القروين** بشناعة » .

ما يلى يلخص ما أضافه بيلينسكى لرأيه السابق : « ولكن **القروين** نهانى من خال آخر مهم — اطارها الخبلى . فى أيماننا يمكن أن يكون لاختلال مكان فى مستشفيات الأمراض العقلية فقط ، ولكن لبس فى الأدب ، لكونه مجال عمل للأطباء ، ولبس الشعراء » .

هذا التقويم يمكن أن يولد انطبائنا بأن بيلينسكى كان معارضا بشكل عام لفانازيا فى الأدب . وهو وقف مع ذلك ، تجاه هذه الخاصة فى أعمال بوشكين وجوجل معروف جيدا ، حتى اننا يمكن أن نصل الى حكم بأنه

كان مرتبطا بملاحظاته الخاصة بأعمال دوستوفسكى ، التى جعلت من المستحيل التمييز بين هلوسات رجل مجنون وحقائق الحياة الراضية .  
وحين قال بيلينسكى ان « الفانتازيا يمكن أن يكون لها مكان فى مستشفيات الأمراض العقلية فقط وليس فى الأدب ، لكونها مجال عمل الأطباء ، وليس الشعراء » كان يشير بذلك الى ميل دوستوفسكى لأن يجعل علم نفس الأمراض يحل محل الفن .

كان المعاصرون مطلعين تماما على هذا الاتجاه المرضى . ففى فحوضه الأدبى لعام ١٨٤٨ وضع أنينكوف مؤلف القرنين والسيدة بن هؤلاء الكتاب الذين يصورون ، فى الغالب ، الشكل النفس مريض للجنون ، الذين يحبون الجنون لذاته . واعتبر أنينكوف دوستوفسكى مبتكر هذا الاتجاه فى الأدب .

تبدأ القرنين بهجة المؤلف بتحليل شخصية مزدوجة ، والاستمتاع المرضى بهذا الاضطراب العقلى ، شئ يجعل العمل ليس ماستناويا بل متشائما فى كآبة . ان أشد الفقرات قوة فى القرنين هى المتأخر التى تصور ورطة جوليا دكين المذلة والمضحكة وسط محيط دخيل عليه تماما . نحن ، مثلا ، نراه بائسا يعانى البرد ، واقفا على السلالم الخلفية لقصر . متدثر بكل نوع من الشياى البالية والقديمة ، مترددا فيما اذا كان يجب أن يدخل الى القاعة حيث تقام حفلة رقص على شرف كلارا أولسوفينينا ، التى رغب مرة فى أن ينزوحها . هذا التردد الدائم هو الملمح الرئيسى فى شخصيته ، وهو مشروط اجتماعيا ويتكشف أخيرا عن الشيزوفرنيا . وفور أن يقرر ألا يدخل قاعة الرقص ، فان جوليا دكين يتصرف وفقا لحالة الاندفاع المميزة له بشدة ، فيدخل ، مع العواقب التى يمكن توقعها .

« بما أن النجاح ينبغي أن يحالفه فلم يكن أحد يرقص » ( كم يجب دوستوفسكى أن يخار اللحظة المناسبة ليضع بطله فى المآزق الأكثر ارباكا أو المضحكة والمفجعة ) . « كانت السيدات يتجولن فى أعلى وأسفل القاعة فى مجموعات فائنة . . . ولكنه لم يسمع شيئا ولم ير أحدا . . . وقدم بنفس قوة الدفع التى قذفته ، مندفعاً بعنف فى غمرة حفلة الرقص التى لم يدع اليها ، وظل يتقدم أكثر فأكثر ، وأثناء سيره اصطدم بصمتهار وداس فوق قدمه ، كما داس بصورة عنقوية فوق أطراف فستان سيدة مهتبه ممزقا اياه ، واندفع باتجاه خادم يحمل صينية عليها أهائى طعام وشراب ، فاصطدم بشخص آخر أيضا ، دون أن يلاحظ كل هذا أو الأفضل أنه لاحظته ولكنه اندفع أكثر فأكثر دون أن يعطى أى اهتمام لأحد ، حتى واجه فجأة كلارا أولسوفينينا . لا يوجد أدنى شك أنه ود عن طيب خاطر ، وبدون أدنى تردد ، وبفرحة عظيمة لو انشقت الأرض

سحت قديمه ، ومع ذلك فما وقع فده وقع ! أى سبيل للسلوك يستطيع أن يتبعه ؟ كل هؤلاء الذين كانوا يجولون ، يحدثون ويضحكون ، ترفوا فجأة وغرفوا فى الصمت كما لو أن عصا ما يسترده قد أوقفهم جميعا . وبعثوا تدريجيا فى حافة السيد جوليا دكين . . . والسيد جوليا دكين وقد لحقه المار قطع على نفسه عهدا بأن « ينتحر بطريقه ما فى نفس هذه الليلة » وفجأة ، ولدهشته راح ينكأ . وكما هو الحال دائما عند دوستويفسكى فإن الموقف المربك يتطور بسرعة طائشة ، وتظهر الإيماءات الحميمية للفاعلة وكأنها خجلت لأجل السيد جوليا دكين . وهو « المتواضع ، المحجول ، المسكس » يصبح فجأة قبلة أنظار الجميع ، وببذل محاولات يائسة للهروب الى ركن ما هادئ ، ملفيا نظرات عجيلى باعثة على السامع ومن سوله لبعض فى الحشد اللامع على وجه ما ودود يمكن أن يسعره الممان ، انسان من بعده . من منزلته الاجتماعية .

يوجد الكبير مما هو رمزى للغاية فى هذا المشهد ، مراقبه للحفل من موقعه - الذى زوده بفرصة مواتية - فوق السلالم الخلفية ، سلوكه المسحك فى حمله الرقص ، الصراع بين رغبته فى الافلات بجلده وتلهفه على أن يصبح قبلة الأنظار ، والأكثر أهمية . عجزه التام عن ادراك وضعه الاجتماعى - هذه القضية الثابتة - كل هذا يشكل مظهرا مكثفا لنشوش جوليا دكين الاجتماعى ، ولكونه شخصا يعوزه الانسجام والتكيف مع مجتمعه .

ان قدرة الفنان على اختيار وتصوير مواقف ، تبرز فى أحد صورة جوهر شخصية البطل وموقفه فى الحياة ، هى أحد الشروط الأساسية الأربعة لحافى النموذج فى الأدب . فى أكثر صفحات القويين جمالا كان دوستويفسكى قادرا على خلق نموذج أصيل تقريبا ، ولكنه كان معوقا عن احراز هذا الهدف بصورة كاملة بعوامل شكلت ارتدادا عن الواقعية . فى هذا الصدد كتب دوبرليووف :

، بالحاجة الماسية المقدمة فى الموضوع ، فان السيد جوليا دكين كان يمكن أن يتطور لا الى شخص استثنائى وغريب بل الى نموذج لديه سمات كبرى : وجوده عند أغابنا « الاستثنائى » والغريب لا يمكن فى جنون جوليا دكين .

دوبرليووف الكد . . . . . ، انه عند أناس مثل بطل القويين « يوجد مثل سديمه نجاح مستشفى الأمراض العقلية ، بينهم فرصة أكبر للوهم والكابة وهذه الامكانية ليست بعيدة . . . » الاستثنائى والغريب يكمنان فى ذلك المزج بين السالى والواقعى ، الذى يكون القارئ مدعوا فيه المنظر الى الحياة بعيون رجل مجنون ، ومن خلال العقلية المضطربة للبطل .

ان المواقف المخزية التي بابسها السير جوليا دكين هي النتيجة المنطقية لحالته العقلية . وأبرز تصويير لهذا هو مشهد حمله الرقص . ان فتنازية القصة التي اعتبرها بيلينسكي ودوبرليوبوف عيبا فنيا ، تكمن ، من جهة ثانية ، في حبسها ، أننا لا نقتل خارج نطاق عالم النسرور المريض للبطل . ان هذا لا يخفى الذابة والمرارة في تصوير الحياة ، اللذين من احدهما قدر دوبرليوبوف دوسويفسكي منصورا ان هابن الصفتين هما القوة المقابلة لسؤال الرسمى ، كلا ، اننا نمضى بالقنوط المرضي الذي يستطيع فقط أن يحول دون فهم القارئ للمغزى الاجتماعي للقصة .

ان نحليل دوبرليوبوف للقرين ميسال رائع على التغلغل في جوهر عمل أدبي . « ان كان لديك ، كمتال ، الصبر على اقل لحظة من بداية وحتى نهاية القصة المتواصلة للسيد جوليا دكين ، فسترى أنه نالم وجن من جراء نفس الأسباب الواقعية العامة - نتيجة للصراع بين بفايا صفاته الانسانية والمطالب الرسمية لوضعيته . لم يكن جوليا دكين فقيرا ومنسحقا بتسدة مثل ديفوشكين ، وهو يستطيع حتى أن يخص نفسه ببعض الراحة ، بل انه في محيطه الشخصي قابل أناسا يستطيع أن يعنبرهم من الوجهة الرسمية مردوسيه ، مع أنه شغل منصبا صغيرا في ادارة حكومية . وكنتيجة لهذا ، تمتع باحترام تقليدي معين ولديه فكرة عامة غامضة عن « حقوقه » . ومع ذلك ، فالخبط هنا تنشأ بك . ان ظروفنا تنشأ تستدعى شيئا ما كامنا بعيدا عن عالم تصوراته التقليدية - لقد وقع في الحب . وكان مرفوضا كطالب زواج غير مؤهل ، وهو ما أدى الى كل مفاهيمه الشخصية المعكوسة . ديفوشكين كان قادرا على ارضاء دوافع شفقته بالتحول الى خدمة المرأة التي أحبها وذلك هو السبب في أن انسانيته ، احساسه بالكرامة الانسانية تكتشف أكثر فأكثر » . أما جوليا دكين فان أفكاره تصبح مشوشة تماما ، وهو الى حد كبير عرف ما يمكن وما لا يمكن أن يفعله . والشئ الوحيد الذي أحسه هو أن شيئا ما لم يكن كما يجب أن يكون ، ولكنه كان خاطئا تماما . وأراد أن يفسر أمورا لهؤلاء المحيطين به ، الأصدقاء والاعداء على السواء ، غير أنه فشل في هذا لافتقاده للشخصية . . . . . واقتاده ذلك الى فكرة تسلطت عليه تسلطا مقلقا غير سوى مفادها أن الانسان يمكن أن يعيش بتدبير المكائد ، وأن البراعة في المكر ، والخداع وايداء الآخرين يمكن أن تجعل الحياة جديرة بأن تعاش . . . . . وتشكل في ذهنه القرار بأنه هو أيضا يجب أن يعيش بالمكر والاحتيايل . . . . .

ولكن هذا كان سينا خارق نطاق قدرته . ولم يكن مهينا لملك الأهور بحياته السابقة ، ولم تكن شخصيته تحيزها . . . . . « تلك طبيعتك : انك روح صادقة » انه يجادل نفسه . « لا ، سستحمل الهموم ، يا سيد جوليا دكين ، سستظر ونكون صبورين » والمؤلف يستطرد مؤكدا هذه

التناقضات ، « لم يكن يجيز لنفسه أن يكون مهانا ، أو ، لا يزال بدرجة أقل ، ينرك نفسه منسحقا مثل شخص نافه ، وذلك عن طريق شخص خليب-ع ٠٠٠٠ »

لن نجادل حول هذه النقطة : ان كان لدى انسان أمنية ، اذا كان شخص ما ، مثلا ، قد عقد العزم على أن يحول السيد جوليا دكين الى شخص نافه فانه كان يفعل ذلك دون أن يواحه أدنى معارضة وبكل حصانة ( كانت هناك أوقات شعر فيها السيد جوليا دكين نفسه بهذا ) والنتيجة يجب أن تكون شخصا نافها ، وليس السيد جوليا دكين - شخصا نافها قدرا ذليلا ، ولكن ذلك الشخص النافه يجب ألا يكون شخصا عاديا ، كلا ، يجب أن يكون شخصا نافها مزودا بادعاءات ، وطموحات ومشاعر .

وان يكن بادعاءات حقيرة ، وطموحات وضعية ، ومشاعر ذليلة ، هذه المشاعر يمكن أن تكون محتجبة بهرق في طيات هذا الشخص النافه ومع ذلك فهم لا يزالون يندونها مشاعر » \*

أنا اعتقد أنه من العسير بشدة وصف أوضاع الناس المنسحقين على شاكلة جوليا دكين ، أناس نحولوا في حقيقة الأمر الى أشخاص نافهين ، ثناياهم القدرة تحتفظ ببقايا شيء ما انساني ، وان كان غير مسموع وضعيف ، غير أنه أحيانا يجعل نفسه مستشعرا . ويأتي حين يصبح فيه هذا الشيء مستشعرا عند السيد جوليا دكين ، وتحتاج ذهنه المريض وخباله أكثر الشكوك والمشاكل ايلاما .

« وهكذا فذلك هو السبيل . ليس كل انسان ذلك الذي يسلك سبيلا خاصا . الأهداف هنا ، ننجز عن طريق المكر القذر ! حسنا ، ان كان ذلك هو سبيل الأمور ، فسوف أخذو حذوه ٠٠٠ لكن هل لي أن أخادع وأدبر المكائد ؟ اننى صادق بقاء شديد ، ولا أستطيع البتة اتباع الطرف المتوية ٠٠٠ لكن الآخرين يفعاون ذلك ، لكي لا يستحقوا تحت الأقدام ؟ كرجل مستسليم للكآبة والسوداوية يسرع السيد جوليا دكين ، في تحريض نفسه بالظنون الكثيثة والطموحات اللاواقعية ، وانارتها بأفعال غريبة عن طبيعته . ويحدث هذا سرخا في شخصه ، ويروح يرى نفسه تحت ضوء مزدوس ٠٠٠ في ركن ما من عقابه المريض يحشد كل ما هو كره ومهطاع ، كل الأمور المخزية والناجحة التي يمكن أن يجمعها خباله ، ولكن جبهته في الشئ من العملية ، وبصورة جزئية ، البقايا من بعض الملل الأخلاقية المستترة بهرق في طيه ، تمنعه من قبول النفاق والمكر الذي ظنه في نفسه . ولكي يحتمل السوء ، يخلق خباله السيد جوليا دكين الآخر - قرينه . وذلك سبب جزونه ٠٠٠ السيد جوليا دكين الأحداث يتصرف بالنفاق



الذين يمكن أن يوحدا فقط في الخيال ، انه يتملق ويداهن ، ويندفع لحمل حقيقته صاحب سعادته ويقوم بأفعال أخرى مختلفة ، تفقد كلها السيد جولبادكين الى الاعتماد بأن جولبادكين الأحداث زميل معروف ٠٠٠ دائسا يحتال السيد جولبادكين الأحداث للأمر على الوجه الصحيح ، ويتهرب من المسؤولية عن سلوكياته ويستطيع أن يصرف أو يتملق في اللحظة الحرجة تماما ، وهو قادر أيضا على جعل شخص آخر يسدد بدلا عنه ثمن الطعام الذي تناوله . ورعم كل هذا ، فانه الشخص الأنيس الذي يحافظ على حضور بديهيته في اللحظات التي ينبغي أن يكون فيها جولبادكين الأقدم مرتبكا تماما ٠٠٠ لا حاجة للقول بأنه هو نفسه الذي يتخيله السيد جولبادكين في صورة قرينه . وحين يخترع كل هذه التصرفات الخيالية . فانه في الواقع يتصور أنه كان سيتصرف بذلك الأسلوب ( كما يفعل بعض الناس ) ، فهو يود تحقيق نجاح ملحوظ ولا يود أن يكون هدفا لنكات زملائه أو أن يزاح جانبا على يد أحد محدثي النعمة ٠٠٠ ولكن بدلا من إعجابه بتلك الأفعال . فان السير جولبادكين مشتمز منها ، مشتمز في ذلك الجزء من مزاجه البرم السقيم الذي أبقى على الاكراه الذي تعرض له لسنوات عديدة . حتى في تصورات المرصية فانه مشتمز من الأفعال والأساليب التي يعتادها بعض الناس لتحقيق النجاح في المجتمع ، بخوف لا يهدأ يضح كل طموحاه على عاتق قرينه ويكره ويحتقر في الوقت نفسه ذلك الشخص . »

يقدم دوبر ليوبوف تحليل اجتماعية دقيقا للغاية عن التشويش الذي عاناه السيد جولبادكين كنتيجة للتناقض بين ميله لما هو انساني والمطالب الانسانية المقدمة من المجتمع . ان الاضطراب الى نشاط دخیل على سلوك شخص يمكن أن يكون السبب في تشوش ذهني ، حتى لو كان ذلك النشاط عرضيا وقصير الأمد . لكن حين يطمح انسان لا يقبل بانسحاقه تحت الأقدام في الاستقلال وينوق الى مكانة اجتماعية محددة في الحياة ويلقى صعوبة ما يطلبه المجتمع لدرجة أنه يتبرأ من طبيعته الانسانية ، ويناقضها باستمرار ويشارك في نشاطات غريبة على شخصيته ، حينئذ ان كان ذلك الرجل غير قادر على اطاعة أمر المجتمع ولا يعرف كيف يحتفظ بصفاته الانسانية فالتشوه أو التدمير الكامل لشخصيته يصبح حتميا .

يسائل السيد جولبادكين الأقدم نفسه لم لا يود انبعاث مثال الآخرين ويحقق نجاحا واستقلالاً عن طريق المشاركة في الخداع والتصرف بخسة .

حوضر الامر أن السيد جولبادكين الأقدم شيء قلائد على أن يتحول تماما الى السيد جولبادكين الأحداث .

البديان اللذان يواجهان بطل دوستويفسكى هما أن يصبح رجلا مسحوحا له بأن يفعل ما يريد أو رجلا يستطيع الآخرون في مواجهته أن يفعلوا ما يريدونه . هذه الفكرة الرئيسية وجدت أسلوبا للتعبير في **القرين** .

لأن السبيكة لدوستويفسكى مدانة من قبل بياميسكى لنزوع المؤلف الى وصف الجنون من أجل الجنون ، الذي يصل الى صياغة تامة في هذه القصة . هذه الميزة في **القرين** مضعفة بفكرة اجتماعية مهمة ، في حين نفتقد السبيكة المضمون الاجتماعي ، لكونها منغمسة بالكامل في المرض النفسي . في الكتاب الأخير ، ومع افنقاده التام للتوازن بين الشكل والمضمون وتنافرهما الشديد ، تمتزج الحياة الواقعية بتدفقات فانتازية لخيال مريض . بالشكل والأسلوب تصبح السبيكة عملا رومانسيا ، يعبرها بيلينسكى محاكاة لمارلينسكى ، بمظهرها الكاذب للشكل الفولكلورى الروسى ، وساحرها الغامض التقليدى الذى يبسط نفوذه على الجمال الروسى ، وسحرها الأسود . . . . . ومع ذلك فإن الأسلوب الرومانسى يكون قفى محله حين تكون لدينا شخصيات قوية وصادقة ، وحين توصف الحياة فى صور فائقة وساحرة كما فى **تالمان** لليرمنتوف مثلا . الشكل الرومانسى فى السبيكة مرتبط بالشخصية الضعيفة الارادة على نحو مرضى ، وبالعجز العاطفى أيضا ، اد انخذنا من البطلة منالا . ان التفاضل كان كافيا لأن تعبر القصة فشلا ذريعا .

لا يمكن أن يوجد ثمة شك فى أن دوستويفسكى كتب **السيدة تحت تأثير الانتقام الرهيب** لجوجل . وهذا مؤيد بالشخصيات الرئيسية الثلاث وعلاقاتهم وساوكباتهم ، وبالدلالة الشعرية التى أراد المؤلف اضافها عليهم ، وبمحاولة تقليد الأسلوب الشعرى للملحمة الشعبية ، وبالتحديد عند جوجل ، الذى لا يقلد أبدا ، بل يدون الشعر الشعبى ، عن طريق المواقف الرومانسية وملامح أخرى عديدة . ان العلاقات بين الساحر العجوز **والسيدة** يذكر بهذه التى بين الساحر العجوز وكاترينا فى قصة جوجل ، وفيها يتبدى لها الساحر تارة فى صورة أبيها ، وتارة فى صورة حبيبها المنغمس فى الجريمة . وبصورة عرضية ، فان تأثير **الانتقام الرهيب** هو ، فقط ، الذى يمكن أن يعلل غزوة أسلوب الملحمة الرومانسى لعمل دوستويفسكى ، الذى تجنب مع هذا الاستثناء الوحيد الأسلوب الرومانسى والشعبى . وكان تأثير جوجل على دوستويفسكى الشاب قاهرا بشدة كما كان حب الأخير لجوجل قويا جدا ، حتى ان الكاتب الشاب كتب هذه المحاولة ليقلد أسلوب الملحمة الشعبية فى قصة

جوجل • ومع ذلك فالشعر المالحى يتطلب شخصية نبيلة وصادقة ،  
كما تمثلت فى **تاتاراس بوليا لجوجل** ، وهو غير ملائم على الإطلاق لرسم  
تلك الشخصيات الضعيفة الإرادة والمردة مثل **أوردنيوف** • وكان هذا  
هو السبب الرئيسى فى الهزيمة التى تعرضت لها السيدة ، التى لم تكن  
تطورا للتقليد الجوجل ولكن قطعة أدبية من كتابة سلافية • فمما كاه  
الشعر المالحى مع الأفعاد الثام لأساليب الملحمة بمجرد العمل من أية فحمة  
فنية • ان الانتقام **الرهيب لجوجل** تتضمن بدون شك موضوعا ملحما  
عميقا - البطولة فى حرب تحرير ، وحب الوطن فى مواجهة الخيانة •

يحتمل أن يكون **دوستويفسكى** قد ألصق دلالة رمزية بالنسخة  
الرئيسية فى **السيدة** • وربما رأى فيها نوعا ما من تجسيد روسيا ،  
وذلك هو السبب فى أنه حاول أن يتبع البطلة عاطفيا بنوع من الروح  
الشعرية المميزة للأغاني الشعبية • هذا الحس يجد بعض الإثبات فى  
حقيقة أنه فى **المراهق** يرسم صورة رمزية لروسيا بواسطة امرأة كانت  
من قبل قنة وتصبح الزوجة « غير الشرعية » مالك الأرض **فيسيلوف** •  
يا لها من صورة فنية باهتة عن روسيا فى **السيدة** ، ان كان لنا أن  
نفترض ان المؤلف ، بدرجة ما ، أعد بطلة هذه القصة لترمز لوطن !  
ربما أراد **دوستويفسكى** أن يقول ان رجلا مولعا بالكتب مثل **أوردنيوف**  
كان عاجزا عن فك السحر الذى يكبل هذه المرأة الجميلة وانقاذها من  
الساحر الشرير ••••• بعد ذلك بعدة عقود من الزمان كان يقول شاعر  
آخر عن روسيا :

أنا لن أذريك بشمفتى ،  
بل ساحل صليبي مع الصبر  
ومع ذلك يمكن أن تمتحن جمالك المسلوب  
لأى ساحر تريدين !  
ولو أنه يوقعك فى شرك ويفضلك ،  
سوف لا تبهرين ، ولا تلوين ،  
سوف لا يهتج ضيقا ، وجهاك المشدوق شىء  
غير أثر لشعور قلق •

على الرغم من أن هذا الشعر لا **كسندو بلوك** مخالف لحال الشعب  
السوفيتى ، فالصورة الفنية التى يخلقها عن روسيا أشبه قوة وأكثر  
شاعرية من المرأة « الروسية » المرسومة فى قصة **دوستويفسكى** ، التى  
تفتقر الى الروسية الأصيلة ، ولكل ما هو مميز للتقاليد الشعبية

الروسية ، المرأة التي تلاشت تحت نفوذ الساحر الشرير • ان المؤلف  
ود بوضوح أن تتخلص من « رقيتها » ، شيء ما كان فوق طاقات  
أوردينوف •

ان الصلات بين الثلاثي الموصوف في السيمية ذات طبيعة مرضية •  
ومن البسدهمى ألا يوجد شيء ما جمالى فى بولفسه من الطب النفسى  
والرومانسية •

هذه الاعمال الثلاثة - الأقراء ، القزوين ، السيمية - بين بمنتهى  
الوضوح البديلين اللذين كان على دوستويفسكى أن يختار بينهما حين  
بأشر مهنته ككاتب • فمن ناحية اتخذ موقف الواقعي ، وعمق الموضوع  
الاجتماعى والانسانية ( الهيومانية ) الأصيلة ، ومن ناحية أخرى ، ابتعد  
عن الواقعية نحو الدائبة ، وعن الممه الاجتماعية الى سيكولوجية ذاته ،  
متنامية أحيانا الى علم نفس الأمراض وامنهان الانسان • كل من هذين  
السبيلين كان يمكن أن يسنحت بوقائع وتأثير الأفكار ، واستمرت قوة  
النسد فى الصراع بين هاتين النزعتين طوال حياة دوستويفسكى ككاتب •  
وأفضى التنازل عن الواقعية فى السيمية الى انتكاسة تامة للكاتب الشاب  
من وجهة النظر الجمالية • مزيد من الاخفاقات والارندادات كانت ما تزال  
بمولى كما فى الزوج الابدى ميلا • خدمه ، اخفاقات تامة ، مؤلفات مشوهة  
للعواطف فى مجملها ، كانت يمكن أن تكون اسنساءات نادرة ، ولكن  
أيضا فى أعمال ذات جدارة خاصة • كانت توجد ارتدادات تنشأ عن نفس  
النزعة المضادة للواقعية ، التي كانت ستكفل فيما بعد بأفكار رجعية  
رائفه • فى بعض الأعمال الواقعية البارزة لدوستويفسكى الشاب مثل  
الليالى البيضاء ، ذات الروح الساعرية البالغة وقصته قلب ضحيقت و مسخر  
بروخارتشين تصبح الفكرة الاجتماعية قوية جدا •

المناخ الشعري لأحلام السعادة فى الليالى البيضاء ، الروح الخبالي  
لذلك الحلم ، الساحر والمبهم مثل اللالى البيضاء ذاتها ، مسده القسمة  
الواقعية بعجزها للحياة الطبية التى يحرم الناس منها ، ليتأفوا بديلا عنها  
الأحلام العقبة لأشخاص وحيدى ، هذه « التبة » عن السندوذ العميق  
لذلك الاسنغراق الأجوف فى الحلم ، تدمر - حيان - حالم منعزل واستحالة  
عوده الى الحياة الواقعية ، الصورة الفنية الرائعة عن فتاة فائنة مفعمة  
بالحب والحياة ، والنس تظل سحرا مجردا وطيفا خاطفا ، اللوحات الملبة  
بالشعر الحرين عن سان بطرسبورج - كل ذلك أظهر الرقة والبراعة فى  
موهبة دوستويفسكى ذات الطبيعة الغنائية •

في رسالة مكتوبة في نوفمبر ١٨٤٦ الى أخيه العزيز الأكبر ميخائيل ، كتب دوستويفسكى عن شكل الحياة التى ود أن يعيشها : « حينئذ يأنى الاستقلال ، وأخيرا العمل بالفن ، العمل الذى هو مقدس ، صاف ، له بساطة قلبى . . . » .

أجل ، لو أن الحياة منحت دوستويفسكى فرصة لعمل كبير ، مخلص وصاف وله أهميته ، عمل من أجل الفراء الذين أحبتهم الى حلم بعيد جدا ، بدون الارتداد الى خدمة الأفكار التى كانت ضارة وزائفة ومدمرة للفن ، لو أن الحياة ساعدته فقط على معالجة الألم المبرح لروح ممزقة ، لو أنها لم نسحقه بقسوة بالغة ، هو ، بعدم حصانته وحساسيته الروحية ، لو أنها فقط . . لو أنها فقط ! . . . .

الاستقلال كان دائما مطمحا لدوستويفسكى ، الذى عاش فى عز دائم . ومع ذلك ، فهذا الحلم مضى الى ابعد بكثير من الاستقلال الشخصى ، وعبر عن اهتمامات الكثير ، والكثير جدا من الناس قليل الشأن الذين يعيشون فى فزع دائم من الحاجة ، وعبر عن اقتقادهم للحماية وخوفهم المتواصل من الموت .

لقد كان هذا النوع من الخوف هو الذى حمل الحبيب ، الرقيق القلب قاسيا شومكوف ، بطل قلب ضعيف الى مستشفى الأمراض العقلية . لم يكن فاسا شومكوف قادرا على نسخ بعض الأوراق لسنده فى الوقت المحدد وقرر أن « ولى نعمته » كان سيقاقيه ، بوصفه فنا . بارساله الى الجيش . لقد كان مدفوعا الى الجنون ليس فقط بهذا الخوف ، بل أيضا بعذاب قلب وديع رقيق للغاية . وظن أنه بتبديد وقته مع الفتاة التى أراد أن ينزولها ومن ثم عدم اتمام العمل فى الوقت المحدد ، كان يبدى عقوقا رهيبا للرجل الذى اعتبره « ولى نعمته » . وتداعى ذهنه تحت تأثير قوى عديدة - سعادة الحب الأولى ، وخزات تأنيب النفس الناجمة عن نكران الجميل ، جهوده لاختراع وقت فراغ ، خوفه المتواصل من الحياة ، القوى بشدة عنده وعند الكثيرين من أمثاله ، الخوف الناشئ عن نفاق حالته العصبية ، والمتنامى بقوة فريدة . كم هى باعثة على الحزن المسمخرة من واقع أن العمل الذى أدى الى الجنون لم يكن مباحا بل الاطلاق ، وأن « الشخصنة المهمة » لم تكن أيضا سناحظ أى تأخير !

لقد كان أن هلك الصبى الفقير بهذه الطريقة دون أى داع على الاطلاق . بعد تحلة الوداع لفاسيا شومكوف الذى اقتيد الى مستشفى

الأمراض العقلية ، عاد صديقه ورفيق سكنه آرКАДى ايفانوفشكى الى المنزل ، الى حجرة الحلة الباردة . وعاد نهاية الاسبوع يوجد وصيب . مذهب في قوته الشعرية ، عن الأسلوب الذى تسحق به مدينة كبيرة الناس قليلي الشأن تحت قدمها الحجرية . « كان النفس قد هبط في ذلك الحين عندما كان آرКАДى عائدا الى المنزل . عند الانسحاب من النيفا ، توقف للحظة ليلقي نظرة خاطفة على امتداد النهر نحو المدى الباهت المتجمد ، الذى يصبح فجأة قرمزيا بفعل الشمس الحمراء كالدم الهابط في الأفق الضبابي . كان الليل يهبط على المدينة وانعكست على المدى الذى لا يحد للنهر المنطى بالثلج آلاف من ومضات عديدة الألوان وكان أسعة الشمس الفاربة قد اضاءت الصقيع . كانت الحرارة عشرين درجة تحت الصفر . يساعد البخار المجهج من الجياد المتعاقبة بصف ومن الناس المتعجلين . وبدا أن الأثير الصافي يهز لأقل صوت ، ومن قسم الأسطح على جانبي النهر انتفست أعمدة الدخان من فوهات المدخن التى لا تحصى في الهواء المتجمد ، ممتزجة حيناً ، ومتفرقة حيناً لتشكل في السماء فوق المدينة مدينة خيالية أخرى من سحب . . . . . ظهرت كما لو أنها بكاملها هذا العالم ، بجميع سكانه الأقوياء والضعفاء ، بكل منازلهم ، من الحقيرة حتى القصور الشامخة لعظيم ، وكانت تشبه في ساعة الغسق تلك حلاها ، خيالها وساحرا ، وكانت ستنتهي في دورانها الى اللاشيء في السماء السوداء المزرقة . خلطت فكرة غريبة على ذهن صديق فاسيا الذهب . روع فجأة وامثلا لابه حتى الانفجار تقريبا لأن احساسا فويا لم يعاينه أبدا من قبل اقتحمه . الآن فقط ظهر أنه تيقن من كل الأحاسيس التى أدت الى جنون صديقه الفقير ، الذى لم يكن قادرا على مقاومة أثر السعادة البالغة وارتعدت شفاته ، واعتراه الشحوب وشعر أن روحا جديدة في تلك اللحظة تنجرت في كرواته . . . . . وأدخلى كئيبا ، مفتقدا كل بهجته السابقة . »

رائع ، مهيب ومتوعد على نحو منذر بالسوء وصف هذه المدينة الكبيرة بما فيها من تناقض خيالي بين الأكواخ البائسة للفقراء والفصور الضخمة للأغنياء ، وتصوير الاستحالة الخرافية وغرابة الجبسة التى يفسد فيها الناس الطيبون الصادقون بلا مبرر على الاطلاق . كم هو ذو مغزى كل سطر في هذا المقتبس ، الذى هو انهام رزين وشعري لهذه المدينة وسلطة الأغنياء . ان تصويرا حيا لسان بطرسبورج تلك ، التى سمحت ووطأت بالأقدام كثيرا جدا من الناس قليلي الشأن قد ظهر في الأدب قبل ذلك الوقت ، في القصة البوليسية لبوشكين . فالعامة التى تربط بين فاسيا وميكوف الذى عاشت عروسه ، أيضا ، في كولومبا ، والصورة الفنية ليمجينى ، والصلة بين لسان بطرسبورج وبوشكين وسان بطرسبورج دوستوفسكى لا تترك مجالا للشك .

ان آر كادى ايفانوفتشى أدرك على نحو مفاجئ سبب محنة صديقه ، حيث كانت تمتد أمامه بكل روعتها ، سان بطرسبورج ، تجسيدا لروسيا القيصر نيقولا الأول ، التى أفسدت ، ووطأت بالأقدام ، وقتلت وأرسلت الى التعفن فى المنفى كثيرا جدا من الناس قلبلي الشمان ، بما فيهم مؤلف قلب ضعيف الذى أكره هو أيضا على تحمل عقوبة السجن والنفى وعانى عذاب الخدمة العسكرية فى الجيش القيصرى . ان القصة درخت بالم مبرح وباحتجاج على مصير هؤلاء الناس قلبلي الشمان ، بالحب لهم وبالشفقة على آلامهم .

مستر بروخارتشين تبرز اهتماما جديرا بالاعتبار فى عمق وجدة دوافعها الاجتماعية . والمشهد المعروض عن مناخ حى الفقراء نموذجي جدا لأعمال دوستويفسكى ونفس الظروف الاجتماعية هى التى شارك فيها ديفوشكين أو عائلة مارميلادوف أناسا معدمين آخرين كثيرين جدا . من بين هؤلاء مسنر بروخارتشين ، رجل مثمر دائما من فقره للجميع وبلا استثناء ، انسان لا يستطيع حتى أن يمنح نفسه ترف الشساى الخفيف . انه يفسد بسبب جبنه الشديد وخوفه من الحياة . وحين يسقط مريضا بصورة خطيرة ، فان جيرانه الذين اعتادوا السخرية من أساليبه الغريبة ، ومخاوفه وبخله ، تجمعوا متعاطفين حول فراش مرضه محاولين تعزبه هذا الرجل الجدير بالازدراء ، الذى قادته مخساوفه الى فقدان صوابه .

« تحدثوا اليه بطريقة ودية للغاية ، متسائلين لماذا أصبح جبانا الى هذا الحد » . وكانت اجابات مستر بروخارتشين عجيبة للدرجة أن جيرانه تبنوا أن هذا الجبن البسرى نمامي الى الجنون . « عارف الجميع فى الصمت بعد أن رأوا أن سيميون ايفانوفتشى ( بروخارتشين - المترجم ) كان جباناً أمام كل شيء . وهذه المرة تخلى تعاطفهم الحقيقى عن الجبن . » بروخارتشين كان خائفا من كل شيء ، خائفا ، صلا ، من أن مكنته كان يمكن أن يتوقف عن العمل ، وعندما أخبر أن ذلك لم يكن ليحدث لانه مؤسسة ضرورية أجاب : « نعم ، بالطبع ، انه ضرورى ، ضرورى اليوم وغدا ، ولكنه ربما كان سيصبح غير ضرورى فى يوم ما بعد الغد . ذلك هو الأمر » . لقد كان خائفا من أن النصوص يمكن أن يأنوا ويسروا راتبه ، خائفا من أنه كان يمكن أن يقف هو قف الانابل ، ويقف بن قف ، ويعان أنه مفكر حر . أم يوجد شيء على الأرض فشل فى غرس الخوف بداخله .

هذا الخوف اللانهائى الأناني أثار شعور الغضب عند جيران بروخارتشين ، كعاطفة معقدة جدا متولدة عن خوف بروخارتشين الصريح

والمرضي ، الذي فاقم فزعهم من الحياة ، كشيء ما يستتر في قلوب جميع الناس المضطهدين .

« ما هي حكايتك ؟ صاح مرقص ايفانوفنس ، وأخيرا وثب من على المقعد الذي كان جالسا عليه مهرولا ناحية السرير ، مهتاجا ، ساخطا ، مريعا من الغيظ والغضب الشديد . وما هي حكايتك ؟ انك لمعتوه ! لبس لديك حتى معطف على ظهرك ! هل تصور أنك الشخص الوحيد في هذا العالم ؟ هل تعتقد أن العالم خلق خصيصا من أجلك ؟ هل ترى أنك نوع ما من نابليون ؟ ماذا تكون ؟ من تكون ؟ أنت نابليون أم لا ؟! انطق ، يا سيدي ! أنت نابليون أم لا ؟ » .

« لكن مسنر بروخارتشين لم يجب على هذا السؤال . ربما كان خجلا من أن يعترف بأنه كان نابليون أو أنه خائف من أن يأخذ على عاتقه تلك المسؤولية : لكن لا ، لم يجادل كثيرا أو حتى يقول كلاما منطويا معقولا . فقد بدأت الزمة مرضية » .

« . . . ناوه جميع الحاضرين دهنية وازدراء . وأسفوا على الرجل المريض واندھشوا في الوقت نفسه من حقيقة أن النجيب قد أوصل الرجل الى تلك الحالة السيئة ، فهو لم يكن قادرا على ادراك أن الحياة كانت قاسية على الجميع ! لو أنه فقط أدخل هذا في حسابه ، علق أوكيانوف «بكما بعد . » لو أنه ادرك أن الحياة عسيرة على كثر جدا منا ، لأنفذ عقله ، وكف عن التصرف الأحق والتصرف مثل كل الآخرين » .

من جديد تصادف الفكرة النابليونية عند دوستويفسكي وبطريقة غير متوقعة حيث تبدو في غير محلها تماما فيما يتعلق بفئة ضئيلة اللفوذ على سائكة مسنر بروخارتشين . هذه الفكرة عند دوستويفسكي تستلزم اهتماما خاصا لأنها ذات أهمية خطيرة في عمله ، باستخدام التعبير الذي استعمله هو نفسه دوما في مذكراته لوصف بعض خطئه .

استكشف دوستويفسكي ، اذا جاز التعبير ، أشكالا متنوعة كثيرة أو امكانات انخيلص بطله من مصيره المرير ، ومن اعتماده على مزحات الصدفة ونزوات العظماء .

من بين هذه الأشكال المتنوعة النابليونية أو ، ما هو قريب جدا منها - صورة روتشيلد . هذه العقدة كانت ستتحوّل الى مصدر للاغراء



«لشديد وللعار عند راسكولينكوف والمراهق ، فطموح الأخير كان أن يصبح روتشيلد ، وأن يراكم مليوناً .

هذا الحل للمشكلة الطاحنة الذي يجابه كل هؤلاء المضطهدين - حل فابليون - روتشيلد - كان ، مع ذلك ، يمكن أن يكون نافعا فحسب لفرد في حد ذاته ، لكونه التحسيد الفعلي للأنانية الضيقة الأفق وللمصلحة الشخصية .

لقد اعتبر جيران بروخارتشين حالة جبنه الاستثنائية ، والتي كانت مرتبطة بشدة بمخاوفه ومشكلاته الشخصية - اثباتا للأنانية النابليونية ، وتعبيرا عن اللامبالاة التامة لمصير كل هؤلاء المحيطين به ، فحياتهم لم تكن أكثر يسرا من حياته .

لقد أصاب هؤلاء الناس الهدف حين وبخوا مستر بروخارتشين بكونه نابليون ولا شيء أكثر .

حين كان بروخارتشين يتمدد ميتا في كوخه البائس ، اكتشف مبلغ كبير من المال في مرتبة الفراش القذر لذلك الرجل ، الذي كان يتذمر دائما من أنه لا يمتلك كوبك واحدا في الدنيا ! « عند الوهنة الأولى كان يمكن للمرء أن يتخدد بحجم كومة العملة حتى الظن بأنها تقدر بمليون ، وفي الواقع ثبت أن المبلغ ضخّم حقا - وبالدفة ، ٢٤٩٧ روبل و ٥٠ كوبك ٠٠٠ » وعلى فراش موته بدا مستر بروخارتشين « كرجل عجوز أناني ، كعصفور سارق » .

ويبدو أن مستر بروخارتشين هذا الأكثر انكماشاً على نفسه والأشد كآبة ، كان حدسا بالأفكار الرئيسية التي كانت ستلعب دورا مهما في أعمال دوستويفسكي . فلم يكن أمرا عارضا أن ترد كلمة مليون في قصة السيد بروخارتشين . هذه الفكرة الجامدة كانت لها أهمية عظيمة في كتابات دوستويفسكي ، وتستخدم لتمييز الصورة الروتشميلدية .

السيد بروخارتشين كان محاطا بالنفقة المتزجة بالازدراء من قبل مبدعه ، الذي استشعر الأسى الشديد بفقر ما كان يمكن أن يفضي الفزع من الحياة - المعاني من جانب كثير من الناس المنعزلين والمضطهدين - إلى التشوه البالغ للشخصية الانسانية .

الفكرة المعبر عنها في هذه القصة على لسان أحد الشخصيات البارزة ذات دلالة بالغة : « انه لم يستطع ادراك أننا جميعا لنا حياة شاقة !

لو أنه فقط أدرك هذا ، وفهم أن الحياة شاقة علينا جميعا ، لما فسد بلا جدوى وبلا معنى ! » • هذه الكلمات تومئ الى الجانب المأساوي الى نوع ما من التوحيد بين الناس قليلي الشئ ، هذه النكرة نابعة ، بالطبع ، من المزاج السامى لدوستويفسكى فى ذلك الحين • كان دوستويفسكى فى جميع أعماله معارضا للانانية والاكتفاء الذاتى ، وبحسب عن الطرق والوسائل لاستئصال هذه الصفات من أرواح البشر •

القلق بل وحتى الألم المبرح لمصير الناس قليلي الشأن وحياتهم المريعة ، الاحتجاج المتعظم على الاضطهاد الاستبدادى للفقراء من قبل الارستقراطيين ، المناخ المأساوى للفقير المدفع والعوز ، العزلة الكئيبة والمدمرة لأرواح الناس البسطاء ، فزعهم من الحياة ، بمزق الشخصية الانسانية ، التناثر الساحق لمدينة كبيرة وعداؤها لكل عالم الفس هذا ، الصراع بين الواقعية والانسانية ( الهيومانية ) من ناحية والتشاؤم الاجتماعى واليأس من ناحية أخرى ، حب المضطهدين والايمان بالطيب فيهم ، والتشكك المرعج فى الوقت نفسه فى تلك الصفة والنزوع تجاه اذلال الانسان ، ونجاه فقدان الثقة فيه ، الصراع بين الفن الاصيل والطموحات المعارضة له ، الصراع بين المعالجة الاجتماعية والتهرب من الواقع بالاستغراق فى العالم النفسى مرضى - كل تلك العناصر وما شابهها تمضى لتشكيل المناخ العام لمؤلفات دوستويفسكى الشاب ، ان مصائر أبطال هذه الأعمال مأساوية دائما : انهم يفقدون عقولهم ، أو يفقدون ومع ذلك ، فغزارة الأشخاص الذين يقفون على شفا الجنون أو يعبرون الخط الفاصل لا يمكن ، بالطبع ، تحليلها عن طريق ولع المؤلف بالسيكوباثولوجى • فللدوستويفسكى حس رائع بالجنون الخيالى للواقع المحيط به ، الذى اقتاد أناسا الى الجنون •

فى مقالته المعنونة « الناس المضطهدون » كتب دوبرليوبوف : « فى مؤلفات السيد دوستويفسكى نجد مامحا شائعا يمكن ادراكه تقريبا بصورة حسية أو عقلية فى كل ما كتب : الألم المبرح من أجل هؤلاء الذين اعتبروا أنفسهم غير قادرين أو غير مؤهلين ليكونوا أناسا حقيقيين ، أقوى ، مستقلين ، كل امرئ واقف على قدميه • « كل انسان ينبغي أن يكون عطوفا على ربه وأن يسلك مع الآخرين مثلما ينبغي أن يفعل انسان وحيد مع آخر » ذلك هو المنزل الأعلى الذى تنامي فى روح الكاتب بالرغم من أن كل التعاطفات التقليدية والحزبية المملنة بواسطته ربما كانت ضد ارادته الشخصية ووعبه ، وبطريقة مسبقة ما ، كعنصر فطرى فى روحه • وفى الوقت ذاته ، حين يتفحص الحياة ويدرس الاحتمالات قبل وضع خطة ما ، فانه يرى أن المحاولات المبذولة من الناس للحفاظ

على شخصياتهم والابقاء على أنفسهم ليست ناجحة على الاطلاق وأن هؤلاء الساعين الذين لا يموتون شيئا بالسل أو بمرض آخر ما مسبب للهزال ، يصبحون أشد قسوة ، ويفقدون مذاقهم للصحة الإنسانية ، ويفقدون صوابهم ، أو يفرقون ببساطة في البلادة ، ويكبحون خصالهم الانسانية وأخيرا يمشون الى رؤية أنهم دون البشر ٠٠٠ ما هو سبب هذا التحلل ، هذا التبدد في العلاقات الإنسانية ؟ كيف يحدث كل هذا ؟ ما هي الملامح النموذجية التي تسم تلك الظاهرة ؟ ما هي النتائج التي تنمخض عنها ؟ تلك هي التساؤلات التي بنسأ بصورة طبيعية وبالضرورة من قراءة كتب السيد دوستويفسكى . الحقيقة ، أنه لا يقدم حلا لكل القضايا التي يثيرها ٠٠٠٠ ومع ذلك ، فعند المواهب الكبيرة تكون عملية الخلق الفني مشبعة بحقيقة الحياة لكي يستنتج حل القضايا من الحقائق والعلاقات المصورة بواسطة الفنان . ان موهبة السيد دوستويفسكى ليست كافية لهذه المهمة ، فقصصه تعوزها الاضافة والتعليل . وبالرغم من ذلك فقد أبرز القضية ، ولن يقدر أحد قرائه على التخلص منها بعد قراءة قصصه . ان النعمة الحقيقية لكل قصة ، باعثة على الكتابة ومروعة ، تنتزع التساؤلات المؤرقة من روحك ، وتستدعى عندك نوعا من الألم العصبي ٠٠٠ » .

كان لدى دوبرليووف تقدير عال لدوستويفسكى لـ « اكتشافه وتصويره لحقيقة أنه حتى داخل روح المضطهد والخانع توجد طموحات ومطالب فعالة ومنقدة » وبسبب استحضاره من « عمق روحه الاحتجاج المستتر للفرد ضد القهر الخارجى الفسرى ، مبدىا هذا الاحتجاج لحكمنا وتعاطفنا » .

## مؤلفات كتبت في النصف الأول من الستينيات

تتجلى في كتاب دوستوفسكى ذكريات من منزل الأموات موهبته الملمعية ، وقدرته الفنية الرائعة على التصوير الواقعي والموضوعي للحياة . ولا يبدى دوستوفسكى في كتابه هذا أية إشارة لأهوائه الرجعية الذاتية بل يجاهد ، بالتأكيد ، اللامبالاة بالتفاصيل وبما هو ملموس في الواقع . ولأن حياة السجن حافلة بما لا يمكن حصره من محن ، فقد كانت تلمح الى قوة اقناع تؤكد لها ، والى وصف يوقع الرعب عند قراءته . فكلما كان الكاتب أكثر اقترابا من الواقع وأكثر دقة في معالجة الواقع ، ازداد وضوح الصورة التي يظهر فيها الكابوس الجاثم على صدر ذلك الواقع . بعد كتاب دوستوفسكى بسنوات وصف تشكوف بواقعية وصدق ، في كتاب آخر هو « رحلة الى سخالين » ، حياة السجن وسجناء الأشغال الشاقة .

كان دوستوفسكى مواجه بالحقائق القاسية لواقع مفزع ، وخبرته بديته أن أقل اقحام للذات في كتابه كان يعنى الاستخفاف بجوهر حياة المحكومين بالأشغال الشاقة ، ومن هنا جاء وصفهم في صور أدبية نفيض بالمطقة .

يظهر الكتاب أجمل لمسات دوستوفسكى العبقرية ، فالاحتكاك المباشر مع أناس عاديين ، معظمهم ضحايا مجرمات اقناعي رهيب ، كما تدل على ذلك الصور الصادقة عنهم في الكتاب ، استمدعى في روح الفنان كل ما هو نبيل وإنساني .

لم تسكن رأسه بعد فكرة غريزية الطبيعة البشرية التي لا ميل لها ليعلمها هنا ، وهي الفكرة التي ستمتصيح فيما بعد لافقة للنظر في كتاباته . عندما أصبح دوستوفسكى أكثر النصارى واقعا في الحياة ، ازدادت كتاباته وضوحا ونفا ، وعمما . ان جوهر كتابه ذكريات من منزل الأموات لا يتضمن اذن الفزع من غريزية الطبيعة البشرية التي لا تجارى بل فيما يمكن تلخيصه في كلمات « كم هو قاس أن نتبين الى أى حد يمكن أن نسوء الطبيعة البشرية ! » .

ويطلعنا الكاتب على أمثلة من الافساد التام للطبيعة البشرية يخنزل  
البشر الى مسوخ لا انسانية .

هنا نجد مثالا « جازين هذا كان مخلوقا مفزعا ، يولد في نفس  
كل من يراه تسعور البغض والاشمئزاز ، ولقد بدا لي أنه لا يمكن أن  
يوجد على وجه الأرض من هو أكثر منه بشاعة وشراسة . وكنت أتخيل  
أحيانا أن ما أراه أمامي عنكبوت ضخم عملاق في حجم انسان » . ولقد  
قيل عنه انه فيما مضى « اعتاد أن يخب قتل الأطفال الصغار ، وكان يجد  
في هذا سعادة فائقة . فقد كان يغري الطفل باتباعه الى مكان ناء ، ويجمد  
دمه بما يشه فيه من فزع ، وبعد أن يمتلئ طربا بالذعر الذي أنزله  
بضحيته الصغيرة البائسة يشرع ، على نحو منظم ، في تمزيق الطفل فطما  
هضيرة مستمتعا بذلك لغاية الاستمتاع » انه استخدم العنكبوت كتشبيه .  
يمكن أن نجده مرارا وتكرارا في كتابات دوستويفسكي ، تجسيدها للروح  
البرجوازية ، وان ظهر استخفافه هنا ، ولاول مرة ، متصلا بذلك النزعة  
السادية .

ومع ذلك فان البشعيين أمثال جازين كانوا خالات استثنائية من  
أناس جرى وصفهم في الكتاب . اذا تفحصنا الصور الأدبية الرائعة التي  
كتبها دوستويفسكي عن السجناء فسوف نقتنع أن معظمهم قد أرسل الى  
السجن لدوافع مختلفة كانت في جوهرها سلكا من الاحتجاج ضد  
« الظلم والوحشية » ودعونا نر مثالا من هؤلاء الرجال هو السجين  
سيروتكين :

« كنت أسائل نفسي دائما : لم يزوج بهذا الرجل الوديع ، الطيب  
القاب الى السجن ؟ ذات مرة كنت في مستشفى السجن وكان  
سيروتكين يرقد على فراشه قريبا مني ، ورحلت ذات مساء أتحدث معه .  
كان شابا صغيرا مفعما بالحياة ، وقص على كيف ألحق بالجيش ، وكف  
ودعته أمه باكية ، وكم كانت شاقفة عاياه حياة الجندي ، لدرجة انه لم  
يستطيع اطلاقا أن يتعود عليها ، فقد كان جميع الناس من حوله قساة  
عامة . . . . » كان قائدا يضرر الى الكراهية ، ويسخط على لاي أمر  
كان ، دون أي داع لذلك على الاطلاق . اذ كنت أطبع جميع رؤسائي  
وأتابع جميع القواعد وأعتنى بكل شيء ، لا أشرب الخمر ولا أسند من  
أحد . انك تعرف يا الكسندر بتروفتس أن الاستئانة عمل سيئ . وكان  
الناس من حولي قساة الى أبعد حدود القسوة . وفي بعض الأحيان كنت  
أجد مكانا ما هادئا لأذرف الدموع وأخفف عن قايي » ولقد حاول الانحار  
بالطريقة التي اعتاد الجنود أن يفتحروا بها في ذلك الوقت ، فبينما هو

مكتابه، بالخدمة الليلية وضع فوطة بمذاقته على قلبه وضغط على الزناد بأصابعه فندد به ريان ريان ثم خرج الطائر « يطلى سدى » ، قلت هذا لنفسى ، وارتيديت حذائى ونبت السونكى على البندقية ، وهضيم فى التجول ذهابا وإيابا • وقلت لنفسى ساعشده مسوف أنرك الجبش بأية وسيلة تكون • وعقب ذلك بنصف ساعة وصل قائدنا فى جولته التفتيشية ، ونادى بالحينى قائلا • هل هذه طريقة الجندى فى السير أثناء شددته الليلية ؟ فسحب بندقيتى ، وغمدت السونكى فى صدره حتى فوهتها • وسد جلعونى أربعة آلاف جادة بالسوط ، ثم أرسلت الى هنا • • •

ونحن لا نستطيع الا ان نعبه ذكر كامات قيلت على لسان رجل آخر :  
« انا انسان حليم ، حليم اليوم ، وحليم غدا ، ويأتى من بعد ذلك وقت أفقد فيه حلمى واكون رجلا مكسبا » ان هناك قصصا كثيرة عن مصائر سخاها بحق بالناس تسودها جميعا وتصبغها روح تلك القصة • ونقود كل القصص بما فيها من مصائر الى نتيجة واحدة : **ان الناس مضوا الى السمجن ليكنونوا فى مأمن من حياة كانت أكثر سوءا من السمجن •**

يؤكد الكاتب أن كثيرا من نزلاء السجون ارتكبوا جريمة القتل « دفاعا عن شرف عرس شابة ، وأخذ أو ابنة انتهكها مستبد فاجر » بينما قتل آخرون دفاعا عن أنفسهم أثناء مطاردة الحملات البوليسية لهم باعتبارهم متسردين ، « هؤلاء الرجال يدافعون عن حياتهم وحريتهم ، فهم أحيانا يكادون يموتون جوعا • • • وهناك حالات يرتكب فيها الرجال الجرائم لهدف بعيد هو أن يرسلوا الى السمجن كى يجدوا مأوى من قسوة الحياة التى لا حدود لها خارج السمجن • حياة يشربون فيها المهانة حتى الدالة ، ويهضون جائعين ويعملون من الصباح الباكر حتى الليل لئلا أجور زهيدة لكى يزداد صاحب المصنع ثراء ، ولذا فإن حياة السمجن أسوأ من ذلك • حبيب يوجد المزيد من الخبز » •

إن مفارقات كذلك بين الحياة داخل السمجن وخارجه ، والعديد من المدس عن حياة بعض السجناء كتبت بحساسية فنية ، وبفهم عميق ومماطلف للتشخيصات والدوافع التى أدت بهم الى السمجن • وكل هذا يجعل من الكتاب لوحة مأساوية عن حياة الشعب فى ظل سلطة شبيهة بسلطة الإمبراطرة الرومان وما حولهم من مستبدين صغار • وقد تعمق هذا الانطباع بالصورة الأدبية التى كتبت عن أناس من عامة الشعب اقتيدوا الى سمجن الأسنال الشاقة ، وبالصورة الأدبية التى نصف طاقم قادة السمجن لا كحلايين فقط بل المعبرين عن الطبقة الحاكمة فى روسيا نيقولا الأول • ان ضحايا النظام القصرى المدمر يمكن وصفهم بإيجاز فى الكلمات التالية : « ان من أهم الملاحج البارزة لشعبنا شعوره بالعدالة وتعلشه

الى تلك العدالة » وللمدليل على استبدادية نظام نيقولا الأول كانت هنالك  
 صورا عديدة مثل الصورة القادمة عن ضابط الرقابة على السجن أو الملازم  
 جيربانتسكوف والأول كان رجلا رهيبا « بالضبط لأن له سيطرة قوية  
 لا تمتد على الناس رجل ، وكان يبط منه رجلا وصديقا ، قادرا وحاددا وليس  
 أكثر من ذلك ، يت إلى على السجناء وكأنهم أعداؤه الجاهلون ٠٠٠٠ ان  
 لديه بعض الممارات ولكنها كلها وحتى الملاحح العبرة عنه ضللت وسودت .  
 وكان بوصفه رجلا سريع الغضب وحافدا يهبط على السجن لتفتيش ،  
 وحتى لو كان ذلك في الليل ، فاذا ملاحظ أن أحد السجناء ، مثلا ،  
 راقد على جنبه الأيسر أو على ظهره ، أمره أن ينقلب على جانبه الأيمن أو  
 يغير وضعه بأية طريقة أخرى . لقد كان مكروها ومرهوبا في السجن .  
 وكان وجهه الساحب من الغضب يتفجر بالرغبة في ائذاء الآخرين » .

يؤكد دوستويفسكي حقيقة أن ضابط الرقابة على السجن لم يكن  
 بطبيعته كائنا شرسا وان كان وضيعا قذرا وحاقدا ، فان ما له من سلطة  
 قوية لا تحد هي التي حولته الى مسخ سادى . هذه الفكرة ليست وليدة  
 الصدفة اذ نجدها تتخلل الكتاب بكامله ، فالاضطهاد والطغيان المتفشيان  
 في البلاد ، فضلا عن الوعي بالقوة اللامحدودة لخدمة النظام ، كل هذا  
 حول رجلا كانوا « مجرد » متساغين الى مسوخ وسادين ، ومثال ذلك  
 الملازم جيربانتسكوف « الذي كان يستمتع بلذة فائقة حين يشرف على تنفيذ  
 عقوبة الجلد ٠٠٠ وكان يبدو كخبير في هذا المجال . وكان يعشق كونه  
 قد اخبر لتنفيذ العقوبة ، لأنه يحب هذا العمل لذاته ، فكانه واحد من  
 أولئك الجلادين المحرفين الذين عرفتهم الامبراطورية الرومانية ، وهو  
 ينشد في هذا العمل ملذات لطيفة واثارة لروحه النارية في السمح » ان  
 ما سندكره هنا مثال على الكيفية التي يمارس بها هذا الرجل وحشيته  
 على السجناء . فحين كان السجن يوشك أن يجلد تنفيذا لعقوبة ما كان من  
 المعتاد أن يضرع الى الضابط كي يخفف من وقع الضربات . وكان الضابط  
 يحب الدخول في نقاش مع المتضرعين ويشرح لهم في « لهجة انسانية »  
 كيف أنه يجب أن يكون رحيما ورءوفا . ومع ذلك فليس ما يفعله سوى  
 ما يمليه عليه القانون وأنه يوافق أخيرا على تحقيق العدالة المشمولة بالرافة .

— « انظر هنا ، انى أرف بك لأنك يتيم ، انك بنم ٠٠٠ ألسنت  
 كذلك . فيرد السجن المهيا لعملية الجلد . »

« اننى اريهم وشرفك ، وحيث تراءى فى سدا العالم » .

« حسنا ، سوف أسألك عمايك ، ولكن لا بأس مرة . . . »  
 فربما يجب انما يابل غابا بهرب يقضى مذوبه : ان السجين لا يعرف  
 يشكر الله أن أرسل اليه من هذا الضابط . ويبدأ الموكب الر  
 سيم بدنى القبول وينزل أول السسياط ويقصيص جبرياتنكوف  
 حشرونه : « ضربوا قلوبكم فى العمل يا رجال ، واجابوا عبد الميم  
 بما يفعلون » وكان اليهود يرون على ظهر السجين بل ما أوتوا من  
 يضربانهم التى كانت تنهاوى كالمطر على ظهر الدقى وهو يهول من  
 تفدح عيناه الشرر بينما يرمى جبرياتنكوف وزنه فى الصف ، من  
 خاصرتيه من شدة الضحك ، الضحك الذى يكاد يخنقه ، غير مستطيع  
 يبقى منتصب القامة ، حتى ليشعر الانسان تجاه المنظر بالأسف الش  
 اذ يرى هذا الضابط سعيدا مستمتعا الى أبعد الحدود بضحك مع  
 مدويا وهو يهتف : « دعوه ينالها ، الوغد ، اجعلوا هذا الينم يتحد  
 قوة السياط وكفاءها » لقد بدأ أن السجناء أمثال جازين ومن يحك  
 يجب اذاحتهم . وبفض النظر عن النوعية فجميعهم من نفس ال  
 وجميعهم موصومون بالعنف وبالتخلى التام عن كل ما هو انسانا  
 وبالرغبة الملحة الشاذة فى التسلط اللامحدود على الآخرين وسومهم  
 العذاب . ان مجتمعا محكوما بالطاقة والمستبدن والمثلة لم يكن ا  
 الا رجالا على شاكلة جازين وأولئك الذين كانوا يحكونه وشبهونه  
 اختلفوا عنه فقط بهيئانهم الرسمية .

« . . . ان الطغيان عادة تنمو داخل روح الانسان حتى ت  
 مرضا . اننى أصر على أن خير الرجال يمكن أن يتحول الى رجل  
 بليد الاحساس بقوة العادة حتى يستحيل فى النهاية الى وحش  
 الدم والقوة يسمان ويقودان الى الغاظة والفساد . وان معظم ال  
 الشاذة تنشأ فى العقل والاحاسيس حتى تصبح لا غنى عنها بل تص  
 حتى ، شيئا عزيزا لدى صاحبها . ان الانسان والمواطن يتلاشى الى  
 فى الطغيان ، وان العودة الى التمسك بالشرف الانساني والندم وال  
 على التجدد تصبح بالنسبة له ، تقريبا ، أشياء مستحيلة التحقق  
 وعلاوة على ذلك فان امكانية مثل هذا الفساد تصيب كل المجتمع لما  
 فيه من قوة اغراء . ومجتمع يشرف على مثل تلك الأمور بلا تمييز م  
 ملوث حتى جذوره » .

بمثل تلك الكلمات المتناثرة هنا وهناك يدين دوستوفسكى  
 مجتمعه المعاصر بكاملها ، بما فى هذا المجتمع من طغيان واستبد



وحقيقة فانه خفض نشمة اتهامه الى حدود المطالبة بالغاء العقوبات الجسدية ،  
والسارول عن الحق في استئناف دأه الروسية التي لا تستطيع الا أن  
نفسه الناس . ومع ذلك ، فمن الواضح نماسا أن دوستويفسكى صعد  
الإنسية بربتها الى آخر مدى . ان صورة الموحس السادى ، المتسلط على  
البسر بنوة السلاطة اللاعدهوده المحوله له والمجرد من أدنى درجات  
الإنسانية ، الواردة فى الكتاب اكتسب مفرى اجتماعيا ودلالة نموذجية .  
ومن الصور الأخرى التي يقصد بها دوستويفسكى مفرى عميقا ، صورة  
البلاد المذهب ، والنصور المضنون صاحب المصنع الذى يستغل جهده  
عماله . « اذا كان الجلاذ محقونا من المجتمع ، جلاذ صاحب سلوك مهذب  
لا غير . . . ويتساوى معه صاحب مصنع من المحتم أنه يشعر براحة الضمير  
لأن العامل وأسرنه معتمدون عليه بالكامل »

أفكار صريحة مثل هذه لم تكن تتعارض مع وجهات النظر الذاتية  
لدوستويفسكى قبل وبعد الفترة التي قضاها فى الأشغال الشاقة .  
فانجابه الرافض للطبقات المستغلة ، وللاقطاعيين والبرجوازيين ، كان من  
الملاحح البارزة فى قناعاته وكتابات .

والنماذج السلبية عن رجال السلطة مثل ضابط الرقابة على السجن  
والملازم جبرياتنكوف ، لا يمكن النظر اليها على أنها نماذج خاصة بهذا  
الكتاب فقط ، فاعتبار هذا الكتاب حالة استثنائية فى كتابات  
دوستويفسكى يعنى التبسيط المخل لما فى وجهات نظر وأعمال  
دوستويفسكى من تعقد وتناقضات .

ان تقويم دوستويفسكى الرافض لضباط السجن فى ذكريات من  
منزل الأموات كان مصحوبا دائما بتحفظات ملطفة ، للايحاء بأن الأمثلة  
المذكورة عن الضباط هى حالات استثنائية ، أو أن الحالات التي جرى  
وصفها ترجع الى الماضى القريب ، وأن تلك الأمور ربما تكون قد تغيرت ،  
على الأرجح ، بعد تناولها فى كتابه .

ومع ذلك ، فمثل هذه التحفظات لم تكن لتغير من جوهر الأمور ،  
فمنطق الأحداث التي وصفها الكاتب يتجاوز تلك التحفظات ، كما أنه  
بصفته المنطق السائد فى ذكريات من منزل الأموات يظل معريا للعلاقات  
الاجتماعية القائمة فى روسيا نيقولا الأول .

ما هو مميز فى الكتاب ، التأكيد على الخلق المذهب لجلاذى السجن :  
« كان متوسط الطول ، مفتول العضلات بغير سمنة ، عمره فى حدود

الأربعين ، ملامحه باعثة على السرور ، موح بالدكاء ، شمهه مجهد . وكانت تصرفاته عارضة نبي دما لديه من نفوذ . وكان يسمم بالسواك المذهب ، اجابانا دندنة في مسامحة ردد ، وان كان دتمهتفا به رددنا وكانما لمؤكده صرفه عايينا . وهذا كان يتناطبه بتباطؤ القيادة في وجودنا وان فعاوا ذلك . أبدوا له احتراما شامسا . ولما كان متبفنا من مساوئهم هذا فانه من ثم يساعف من كياسته . وسدده . وشهوره بالنية لاني مخاطبته أحدهم . فكما زاد ما يقدمه مرهوسوه من احترام ، تضاعفت صرامته ، وكان يحفى صرامته تلك تحت ستار ما يبديه من مهاملة ، وان أحس في الوقت نفسه بالتمايز على الضابط الذي يحدثه . وكل هذا كان مرسوما بقوة عاي ملامح وجهه » .

كان دوستويفسكى وانقا تماما أن الحلق المذهب وظلفه ، فى غالب الاجبان ، اخفاء الحسة . ولعل الصورة التى يظهر بها توتسكى مثال على ذلك ، توتسكى السبب المذهب اللامع فى رواية دوستويفسكى الأبله .

كم هى قوية الفكرة التى استخلصها دوستويفسكى - فى **ذكريات من منزل الأموات** - عن حياة المضطهدين والمسعبدين الذين يشون تحت حكم الجلادين من كافة الرتب . تلك الفكرة التى نخلق هذا الجو للشغاف والصادق والنبيل على امتداد الكتاب . اننا نرى أناسا تشوهت أخلاقياتهم تحت وطأة الألم الشديد وما يتعرضون له من مهانة ، وعلى الرغم مما فى الكتاب من نقائص ، ونقاط ضعف ، وعلو نفمة الفردية ، فاننا نرى الناس ككل موحد فى حكمتهم وقوتهم ومواهبهم قاصدين مصرا مختلفا تماما ، ومتجهت الى حياة لائقة ومنطقية . يعد هذا الكتاب بمغزاه الانسانى الكتاب الذى لا يلى عاىه فى الأدب الروسى . بمكريسا لوصف الأخلاقيات النبيلة للناس .

الشيعة الشبه التى والديها المؤلف تكدر فى واقع أن كل باك الملامح الجذابة الناس كان يمكن تبينها خلال الظروف الاجتماعية التى نميل الى سحق كل ما هو انسانى . ان هناك فصولا بصف مهارة ومنابرة الناس البسطاء ، حديثهم ، ومرحهم اللاذع الممزج بالحكمة ، كما نصف المشاهد الرائعة لما يمكن أن يسمى اليوم فن الهواة الذى يقدمه السجناء ، دليلا على ثراء صدقهم الروحى . ان كل هذا يجعلنا نحس أية طاقات حبارة كانت مدفونة فى عبودية الظروف الاجتماعية لذلك العصر . كل ما يتضمنه الكتاب يقودنا الى التنسحة التى لا مفر منها والننى توصل اليها المؤلف « كم من شباب ، كم من طاقة قبرت بدون استخدام ، وأفسدت داخل هذه الجدران ! وما يجب أن يقال ان هؤلاء الرجال لبسوا من طراز

عادى ، فربما كانوا الأكثر موهبة بل العناصر الأكثر نشاطا بين كل شعبنا ، هذه القوى الهائلة أهدرت عينا بطريقة شاذة ، غير شرعية وغير فابالة للتغيير . فمن المعلوم على ذلك ؟ أجل ، من الماوم ؟ » .

والسؤال الأخير المتردد أسببه ما يكون باتهام . انه صوت روسيا الى نثن سحت نير الاستبداد . صوت الرجال الموهوبين الأقوياء الذين أهدرت طاقاتهم الجبارة بطريقة شاذة ، عبر شرعية وغير قابلة للتغيير . ومن بين تلك الأوصاف ربما كان الوصف الأكثر أهمية هو **بطريقة غير شرعية** ، لأنه بمثابة احتجاج صد الاستبداد والطغيان المهيمن فى ذلك العصر . ومن الجمال ذاب الدلالة التى كتبها المؤلف نقرأ ما يلى « أيا كان ما حدث له فالانسان بكل ما عنده من فعالية لا يمكن أن يستحيل جيفة ، فمتساعره وعطسه للانعام والحياة وحماسته ، والحاجة لارضاء كل تلك الأشياء سوف تبقى دائما » . هذا فى الواقع نداء حى من **ذكريات من منزل الأموات** . ونسترجع صدى تلك الكلمات بما قاله دوبرليوبوف عن الملمح الأساسى عند دوستويفسكى : « ان الناس الذين يشتمعون ، بدرجة كافية ، من روح المبادرة ، لابد أن يجدوا أنه من المفيد الحصول على فهم صريح لمجريات الأمور ، ويجب أن يكونوا على علم بأن معظم هؤلاء المضطهدين ، من يعتبرهم أصحاب الحق فى المبادرة سمط متاع فى المجتمع ومونى أخلاقيا ، قد حافظوا داخل نفوسهم وتنسبوا ، وان لم يدركوا ذلك ، بالروح الفعالة وبالوعى الأبدى الذى لا يفتر عن حقهم الانسانى فى الحياة والسعادة » . على الرغم من الجو الانفعال الانسانى ، المتفائل ، للقصة ، مع أن الحياة التى يصفها كئيبة ورتيبة غاية الرتابة ، فاننا نجد فيها شواهد معينة تبين أن دوستويفسكى كان لديه شعور يتنامى ب**عدم الثقة فى البشر** : « لقد تحدثت عن الجلاذ . ان أخلاق الجلاذ تتواجد بصورة جنينية فى كل انسان معاصر » .

لماذا لم تنام مثل تلك الأفكار فى **ذكريات من منزل الأموات** ولماذا يعد الكتاب بكامله مشرقا ومقعما بالثقة ؟

لقد كان هذا حصيلة اقتراب دوستويفسكى من أناس يعانون الألم ، واحتكاكه بهم للمرة الأولى اذا نحينا جانبا ذكرياته عن هواجس الطفولة . ولا يجب ألا يغيب عن الرؤية الموقف التاريخى النورى المنبثق للتو والذى كتب دوستويفسكى أثناءه هذه الذكريات ( أعوام ١٨٥٩ - ٦٠ - ٦١ ) . هذه الخلفية التاريخية خلفت أثرا قويا فى نمو الفكر الاجتماعى والأدب ، ولهذا فان كاتبها مثل دوستويفسكى لم يستطع الا أن يعكس التيار الرئيسى فى الهدير الاجتماعى لذلك العصر .

هناك لمسة مهمة عن عقاية دوستويفسكى في ذلك الوقت ، هي اهتمامه بالمحافظة على فرديته كإنسان ، برغم كل ما عاناه من مهانة واضطهاد . فكلمنا ازداد وقع حياة السجن عليه ، تضاعف جهاده للمحافظة على نفسه في سبيل العمل الإبداعي . إذا استخدما جملة متناقضة ، فانه يمكن القول ان دوستويفسكى خلال سنوات السجن بذل أقصى جهده لينجاني كل اللزمات التي ستصبح فيما بعد ملتصقة باسمه التصاقا دائما . وفي هذا النطاق أنجز بدرجة كبيرة من النجاح وأثبت أنه قادر على اجتياز نوبات مرضه من « الرعب البطاني » و « الوسواس المرضية » . كان هذا دافع السبقرة للمفاظ على الذات . رسمه مميزة للأصالة . واستحضر خياله النصب حسدا من الضرر على الرغم من عزلته وسط السجناء . وسخر كل ما لديه من قوة أخلاقية لم يح قوة الإبداعية الاستثنائية من الفساد بطريقة نفاذة ، غير شرعية ، وغير قابلة للتقييم . يمكن أن نلمس قاق دوستويفسكى للمحافظة على روحه من أجل العمل الخلاق في الكثير من رسائله ، وخاصة ما كتبه الى أخيه ميخائيل . لقد ظل يكتب حتى وهو في سجنه الانفرادى في قلعة القديس بطرس والقديس بول .

حقيقة ، تمخض كتاباه عن قصه نازوية عنوانها **بطل صغير** ، غير أن قدرته على أن يكتب في السجن ، وهو ينتظر حكما بحدود مصره ، نعلن عن الأحاح الإبداعي عنده .

أخضع دوستويفسكى نفسه لانضباط أخلاقي صارم أثناء سنوات السجن لكي ينفذ موهبته من التبدد . وهذا الانضباط ربما كان مصدرا للحفاظ ، والموضوعية والاهتمام بالتفاصيل في المشاعر المكتوبة في **ذكريات من منزل الأموات** ، كعمل يشهد على الانضباط الداخلي عند المؤلف . حين عاد دوستويفسكى الى العاصمة حمل معه انطباعاته عن حياته في السجن بحالتها البكر التي لم تشبها شائبة ووصلت الى القارئ مصوغة في شكل ملحمي مكتمل ، ومتماسك بقوة .

ومع ذلك ، فان سنوات سجنه لم تستطع الا أن تؤثر في وجهة نظره تجاه العالم . وعبر بدرجات متفاوتة ، من خلال رسائله ومذكراته وكتاباته الموالية للسلطات ، عما ينمو في داخله من قناعة ، من أن الحياة ليست قابلة للتفسير والتحسين عن طريق النضال الثوري ، كما عبر أيضا عن فقدان العميق للنقة في الطبيعة البشرية . وحاول اثبات أنه على الرغم مما تحويه أرواح عامة الرجال والنساء ، من أشياء كثيرة جدية

بالاعجاب . فان احببناهم يذهب وسوف يفرد في نهائية الامر الى  
لا شيء .

مساعره عن المجرمين المحيطين به والصباط المتسلطين عليهم تكثفت  
في اراءادات روحيه ، بلغت في راجعها أقصى درجة ممكنة ، ونامت  
هناك ، متمزجة بكل ما كان مرضيا في داخله ، معبرا عنه وقتها في  
سوانه المبكرة بفحسنى القويين المهيبة . وحالت تلك المشاعر دون تلقيه  
بشكل ملموس ، الروح الجديدة التي قابله فور عودته من سيبيريا ،  
والشعور العام بأن عصره جديدا ينبض وأن الحرية باتت الآن ممكنة  
المحقق . وشهد معاصروه ، الذين تبيتوا نسيجهذهذه ، بواقع أن  
فراشه في الكتاب المقدس أثناء فترة السجن والنفي قد أنعت عليه  
بسدة ، رغم الحماس الذي استقبل به بين الشباب ، الذي عده من بين  
المناضلين في سبيل الحرية . لقد شعر دوستويفسكى نفسه أنه لم يكن  
دهبا للسمعة التي لحقت به كمناضل سياسى ، ومن ثم قادته فاعله بعيدا  
عما كان في شبابه .

تظهر ملاحظاته المدونة عن العصر ، ومسودات مقالاته لمجلتي  
فريشيا وابوخا . فضلا عن شهادات معاصريه ، أنه عاد الى مدينة سان  
بترسبورج بمنهج فكرى سلفى رجعى كامل ، وبفقدان الثقة في أفكاره  
الديمقراطية السابقة . ومع ذلك لم يكنف عن وجه الموقف الرجعى الذي  
نبأه ، ولم يعبر عنه بصورة مباشرة . ربما كان في موقف المناور ، المهجر  
عائى ذلك ، تمنسبا مع المشاعر السورية والديمقراطية « الليبرالية » لعامة  
القراء ، وبخاصة الشباب ، وربما ترك المزاج الاجتماعى الجديد كواقع  
نأثيره عليه . ومن المعتقد أن كلا السببين لعب دورا في الأمر . ومع ذلك  
تمهى حقيقة أنه استطاع أن يكتب قصة مغرقة في التشاؤم مثل قصة  
الهيئة سخر فيها ، من « الليبرالية » ذات الطابع « الراديكالى » ومن أصحاب  
السادة ، ووصف فيها ، في الوقت ذاته ، الناس قليلي الشأن في صور  
كثيرة كارهة للبشر . وفتحت القصة باب الهجوم ضد الصحافة السورية  
التقدمية ، والصحافة الديمقراطية في ذلك الوقت مثل مجلة الشرارة  
« اسكرا » وكذلك ضد الأدب « الاتهامى » وهذا دليل على أنه فى تلك  
الفترة فرضت المشاعر الرجعية سطوتها على دوستويفسكى . وفى قصة  
الهيئة فان كل الشخصيات بدءا من أصحاب السعادة نزولا الى أدنى  
مرءوسيههم قد تلطخوا بالقار جميعا وبنفس الفرشاة .

مثل هذه الصور السوداوية عن الناس قليلي الشأن لم تظهر بعد  
ذلك مطلقا فى روايات دوستويفسكى غير أن الاحتمال القائم لقصة مثل  
هذه كان ملموسا بشدة .

وتتضمن ذكريات من منزل الأموات اعتراف دوستويفسكى غير المباشر بأنه أثناء السنوات التي قضاها في السجن قام بمراجعة مفاهيمه السابقة « وفي عزلي الروحية قمت بمراجعة كل حثاني السابقة ، مستعيدا كل الأمور حتى أدق تفاصيلها . وأعدت النظر في ماضي بكامله مصدرا حكما قاسما على نفسي . وأحباها كمت أشكر القدر الذي أرسلني إلى تلك العزلة ، فبدونها ما كان لينسني لي أن اصدر هذا الحكم القاسي . وما كانت تلك الاستعادة الكاملة لحباني الماضية أن يحدث » .

هذا الاعتراف في حد ذاته معاني بالطبع بدوستويفسكى بصفة شخصية ، وليس له ضرر سياسي . ومع ذلك فإن اعترافه هذا يتطابق مع عدد من نصيراته المباشرة عما توصل إليه من نتائج خلال سنوات السجن عن « عدم صواب » مفاهيمه السابقة و « عرابتها » عن الناس الذين كما أعنفه لا يساندون البتة الثوريين والملاحدة ، بل انه كان حي « ممثنا للقدر » لـ « الدرس » الذي عامه اياه خلال حياة السجن ، هذا الدرس الذي أعاده ، كما قال ، إلى الإيمان بالله والسعيب .

إن مقالات وروايات دوستويفسكى في تلك الفترة موسومة بطابع الزوال والحيادية . وتحمل رواياته عن ذلك العصر ، قرية ستيميانتشيمكو ، حلم العلم سمة القلبيية . ولا يمكن القول عن هاتين الروايتين انهما قد كتبتا بدماء القلب ، فهما خالستان من أى نوع من الالهام ، على الرغم من أنهما ليستا مفتقرين إلى الموهبة . وكمثال فإن الرواية الأولى تحوى صورة فنية لا تنسى عن فوما أو بسكين الرجل الأناني الغبي الذي اعناد أن ينطلق على الآخرين وأن يتملقهم ، ولكن فيما بعد نحول إلى مضطهد للآخرين ، مضطهد مهذب لكل المحيطين به . هناك تلك الصورة الفنية النابضة بالحياة عن رجل طاعن في السن وإن ظل محافظا على مظهره الأنيق كرجل أرسقراطي ، وبكل ما يدعو إليه من رثاء إذا ما تعرض لمضايقات من الشباب ، تلك الصورة التي نجدها في رواية حلم العلم التي تعد تصورا ساخرا عن التحلل الأخلاقي في الطبقة الأرستقراطية . كما أن المشاهد الواردة في الرواية عن الحياة في الأقاليم هي بدورها نابضة بالحياة ، إذ تتنافس نساء المدينة لكسب ود رجل محل تهافت الجميع لأقصى درجة وهو مجرد عجوز فاسق . وبرغم ما تستحقه هاتان الروايتان - حلم العلم ، قرية ستيميانتشيمكو - من جدارة فانهما لا تعدان مقبаса على موهبة دوستويفسكى .

يكن طابع الزوال في رواية لها مغزى كبير بما لا يقاس وهي رواية مدلون مهانون . وقد انسابت تلك الرواية من قلم المؤلف بسرعة ، قيل

انها كانت ، محبومة ، حيث كان دوستوفسكى يكتب بمعدل من أربعين الى خمسين صفحة فى اليوم . وأنت هذه السرعة من رغبته فى التهور من الكبوة التى تعرض لها بعد رواية قوية مستجيبة لتأثيرات الثورة التى عانى عليها آمالا كبارا . غير أن الارتداد الذى مرت به الرواية كان محنوما . حيث افتقرت لأية رسالة اجتماعية فى وقت كان المجتمع فيه يغلى وبضطرب .

فانقطاع دوستوفسكى عن نيار الحياة العامة . بالسنوات التى قضاهما فى السجن ، جعله يتلصقا بآس خائف ، مسيرة الأحداث ( كلا الكتابين اللذين ذكرناهما كتبنا وطبعا قبل رجوعه الى العاصمة ، ونشرا فى مجلات سنة ١٨٥٩ ) فدوستوفسكى لم يدرك بعد النسيج الفكرى الجديد للمجتمع .

وحين أصبح واضحا فشل قصة قوية مستجيبة لتأثيرات الثورة كتب ميخائيل دوستوفسكى الى شقيقه بأن الواجب كان يحتم عليه أن يخرج للناس بعمل يجذب الانتباه . وكان دوستوفسكى نفسه واعيا تماما بالأهمية التى تمثلها عودته ، فبعد غياب دام نحو عقد من الزمان كان من الضروري أن يستعيد السمعة الكبيرة التى سبق أن اكتسبها ككاتب .

لا يعد دوستوفسكى مدلون مهانون عملا فنيا أصيلا اذ قال : « ان ما ظهر مجرد كتاب منشوش للغاية ، وان استدل على خمسين صفحة أعز بها » وفى رأيه أن هناك شخصيتين جديرتين بالانتباه فى القصة . وعليه فاننا نجاسر بالقول انه يعنى بهما نيكولاي والأمير فالكونفسكى . ينتمى الأخير الى رواق الرجال أصحاب الكبرياء ، الخجولين ، الميالىين لتعذيب أنفسهم بصورة مرضية ، العامة قلوبهم بالحنان ، وحيث يجدون فى تعذيب الذات نوعا من السعادة ، كوسيلة وحيدة للتعبير عن الرغبة فى الانتقام وعلان الاحتجاج .

وينتمى الى هذا الرواق الذى صنعه دوستوفسكى نساء مثل نيتوتشكا نيجفانوفنا و ناستاسيا فيليبوفنا وتعد الأخيرة أعلى درجات التعبير عن هذا النمط من النساء فى أعمال دوستوفسكى . الأمير فالكونفسكى هو أول رجل فى رواق دوستوفسكى المحتشد بأمثاله من الأوغاد ، اللاأخلاقين ، المنحمن ، ذوى الأرواح المقفرة تماما ، هؤلاء الذين يمثلون « النمط الضارى » كما كتب دوستوفسكى فى مذكراته عن رواية المراهق .

تعلم شخصية الأمير فالكونفسكى الصورة الأدبية الأولى البالغة الكمال عن تحول رجل أرستقراطى الى رجل برجوازي قاس ، جشع

سباخر ، منبجرد من أى شعور بالشرف ، مستريح من أية وخزات للضمير .  
 رجل يسر سريته بشمار « كل شئ صباح » الذى يدل على صراحته وبشكلى  
 :ساجىء ، ايشيان سئارا ما زوف تبسيرا عن الابتهاج السديد . لقد كان  
 دوستويفسكى منفزعا من الفردية التى لا سعة لامتسالك هؤلاء الرجال ،  
 وماخوذا بالرعب من أنانيتهم الوحشية . سئل الأمير فالكوفسكى ،  
 عما اذا كان لا يمد نفسه بقايه ، فأجاب : « وبه - حى ، فالى . عن سسى ،  
 نسبت شيئا نافها . فالجميع مستخرون لخدمتى ، والمالم بكامله مخلوق  
 لىجى . . . . . وأنا . آرد تهورت منذ زمن طردل من كل القيود ، بل  
 رحنى الائتمام . وأنا أدرك قبضة الائتمامات عندما أرى أن أمرا ما  
 لا يتحقق ، فقط . الا عن طريقها . . . . . احب نفسك : المالك الناعدة الوحيد  
 التى أؤمن بها . . . . . فالحياة صفقة نجاربه . . . . . لبس لى أهداف ولا أرغب  
 فى أن تكون لى عايات . . . . . وأنا أحب منزلى الاجتماعية الرفيعة ، والجا  
 والفصر ، والرهان بأموال كبيرة فى الثمار ( فأنا مولع بجنون بلعب  
 الورق ) ولكن أحب الأشياء لى ، أطيب الأشياء هو النساء . . . . . لا شئ  
 هناك أبدا يجعلنى معذب الضمير . . . . . وسأوافق على كل شئ مادمت  
 مطمئن البال . . . . »

ان الاحتجاج الاجتماعى فى رواية **مذلون مهانون** موجه بصورة مباشرة  
 ضد سادة العصر أمثال فالكوفسكى ، ضد جبروتهم ونير اضطهادهم ، وهو  
 احتجاج على العجز الناجم عن افتقار السند لامتأين المهانين . والمحاول  
 التى قام بها اخمينيف التمس ، للذود عن ابنته المتربة النرف وحمايه  
 نفسه من تاويث السمعة على يد فالكوفسكى ، هذا الذى أوصل الرجل  
 العجوز الشريف وأسرته الى حالة من القتر المدقع ، تنهى الى نفس  
 الصورة ، بالضبط ، التى انتهت اليها محاولة ديفوشكين للدفاع عن  
 امتهان فارينكا على يد أحد الضباط : بالقائه بكل بساطة الى الشارع  
 مطرودا من المنزل ، فضلا عن ذلك فاننا نعام كما ورد فى القصة أن  
 الأمير فالكوفسكى كان بمقدوره أن يمرغ الرجل العجوز فى التراب

نرى نيالى ، الابنة غير الشرعية لفالكوفسكى المنكر لها ، وهى تبر  
 من خلفية الأحياء القذرة الفارقة فى الرذيلة ، والفقر ، وعالم الاضطها  
 والوحشية ، هذه الخلفية المعبر عنها فى كتابات دوستويفسكى المبكرة  
 وهذه الفكرة صبحت بقوة تقبل كثيرا فى هذمهم مهانون عنها فى القصة  
 رصيفت بطابع الميلودراما وهذا شئ لم يوجد من قبل فى أعمال  
 دوستويفسكى . ويدور محور القصة حول علاقة حب بين ناتاشا - ابنة  
 اخمينيف - واليوشا - ابن فالكوفسكى .



هنا تظهر نقطة الضعف الرئيسية في الرواية ، لمحاولة استبدال فكرة ذات مغزى اجتماعى بفكرة بعكس حالة نفسية فردية وتفتقر تلك المحاولة بشدة للمضمون الفنى الاجتماعى .

هذه الغلافة تمهيد لمأساة اجتماعية أو دراما . ناتاشا غارقة حتى ادنيها فى حب أليوشا ، شاب مختال فاجر بصدد اغواء الفتاة ، وهى ابنة لرجل دمرت سيانه على يد والد هذا الشاب . وتهجر الفتاة عائلتها ، سعيا وراء وعد أليوشا لها بالزواج ، فيكون للحدث وقع البلوى على رأس أبيها .

يفسد الأمر خطط الشابين الصغيرين ، باجبار ابنه على زواج يجلب له ثروة ، وهنا تعود الفتاة المضللة ممن تحبه ، منتهكة فى سرفها ، الى بيت أبيها ، هكذا سدد سهم آخر الى العجوز الثعس من قبل آل فالكوفسكى .

يبدو أن الرواية مزودة بمادة خام لخلق دراما اجتماعية حقيقية وصادقة ، ومع ذلك لم تطور هذه الامكانية لتدخل المضمون النفسى الذى استحضره الكاتب مع الدراما .

فى المحل الأول ، صيغت صورة أليوشا فنيا على نحو ملطف للتقليل من خطورة الجرم الذى ارتكبه حيث راح دوستويفسكى بلمس له المعاذير . هذا الشاب النافه محاط بحب أثير من الراوى نفسه وليس من قبل أى شخص آخر فى الرواية . الراوى هو ايفان بتروفتش من كان يزعم الزواج من ناتاشا ، وافتقده حين هربت الى اليوشا . ان ايفان بتروفتش لا يكن أى مشاعر عدائية تجاه منافسه الغائب ، لكن بديلا عن هذه العاطفة ، الطبيعية بحكم الظروف الباعثة عليها ، فاننا نرى لديه اعجابا عميقا باليوشا يقف على حافة الافتتان . انه يرى فى هفوات أليوشا نقاط ضعف خلقية ساحرة لا تستدعى ، ببساطة ، أى شعور بالاستهجان أو الغضب .

غدر أليوشا بناتاشا بإبعادها عن أسرتها ، التى دمرت على يد والده ، ووعدته الكاذب بالزواج منها ثم تركها معلقة دون أن يمتلك الوسائل لموازرتها ، باختصار تلك السلوكيات الأرستقراطية الحمقاء نظر إليها فى مجملها على أنها تضخم لفتنة الشباب التى لا تقاوم . الأدهى من ذلك أن شخصية أليوشا تحتمل تعاطف القارئ معه ، لأنه لا يدرك مطلقا ما يفعله .

ويوضح المؤلف ذلك من خلال ايفان بتروفتش الراوى : « كل نبضات اليوشا وقراراته كانت نتيجة مزاجه العصبى الحاد وقلبه الحار ، كما أن مبعثها يرجع لعدم احساسه بالمسئولية الذى يكاد يدنو أحيانا من التفاهة ، ولحاساسيته الفائقة لآى مؤثر خارجى بسبب الغياب النام لارادته » .  
اذا ما نظرنا للوصف السابق ، فى حدود اللغة المألوفة ، فانه يعنى الدم وان كان الراوى يسوقه كتبرير . بنفس الطريقة تبرر ناتاشا سلوكيات أليوشا فى حديقها المتدفق مع صديقها الحميم المتألم ايفان بتروفتش :

« لا باووه با فانيا ، قاطعنه ناتاشا ، ولا نسخر منه فانه لا يستطيع أن يسوس الامور كما يفعل الآخرون . وكن منصفاً . انه لا ينسبهاك ولا يسهني منلا . بل هو طفل ونربى على أن يكون كذلك . هل يدرك ما يفعله ؟ فالانطباع الاول ، التأثير الذى يحدثه أول شخص يقابله يمكن أن يصرفه عن القضية التى أقسم من أجلها قبل ذلك بدقة واحدة . وليست لديه أى قوة شخصية . فسوف يقطع على نفسه عهداً أن يكون صادقاً معك ، وفى اليوم نفسه سيكون مخلصاً وأهلاً للمقة بامام ومكرساً نفسه لشخص ما آخر ، وما هو أكثر سوءاً ، أنه يأنى ويروى لك كل ما يدور حول هذا الشخص . ومن الجائز حتى أن يأنى فعلاً ما سمنا ، ولكن المرء لا يستطيع ان يوبخه ، بل ينسعر بالأسف له فحسب ، انه قادر - حتى على التضحية بنفسه ، ولو تعرف أية تضحية هذه ! ولكن هذه لا تدوم حتى يواتمه الانطباع النالى ، حينئذ سوف ينسى كل ما قيل . حتى انه سينسانى أنا أيضاً ان لم أكن معه على الدوام . نلك خصاله » .

الكلمات الأخيرة نتم التصريح بها بما يكاد يقترب من الفخر . كما أن سمات اليوشا التى تصفها ناتاشا لايفان بتروفتش بحب شديد هى شىء مميز لكل أنماط رواق نماذج دوستويفسكى .

فى كتابه « الحياة النابضة » كتب فيريسايف (\*) عن تلك السمات : « ليكون هو نفسه ، ليطلق لرغباته العنان ، كان يتوق دوستويفسكى الى هذا أكثر من أى شىء آخر فى العالم . غير أن ما يطمح اليه كان مستحيلاً تماماً وحلماً وحشياً . لنتصور نارا منوهجة فى مخيم وقد ألقيت عليها ألواح الثلج . ويقال لهذا الخليط « لتكن نفسك ! فتذيب النار الثلج ،

---

(\*) فيريسايف - الاسم المستعار لـ فيكتى سميدوفتش ( ١٨٦٣ - ١٩٤٥ ) كاتب سوفيتى روسى . له الى جانب العديد من القصص والذكريات كتاب عن دوستويفسكى وليف تولستوى هو « الحياة النابضة » نشر عام ١٩١٣ - وجمع مادة عن سيرة حياة بوشكين نشرها عام ١٩٢٦ ، ١٩٢٧ .

ويطفئ النبلج الذائب النار ، وما سوف نجده لا هو نار ولا هو ثلج ،  
بل طين رائب مدخن له رائحة كريهة . سوف نجد سفيدريجاياوف ،  
فبرسياروف ، ديمتري كارامازوف « وبخصوص ما نحن بصدده نضيف  
اليوشا فالكوفسكي .

يسمى ألبوسا أحيانا أنه جدير بالازدراء - إذا ما واثقه القدرة على  
أن يخلق ، أو يبالم لأمر ما بصورة جادة - لأنه يود أن يكون نفسه ،  
وان كان لا يستطيع فعل ذلك . انه لا يعرف حتى ما اذا كان متأكدا أم لا :  
أي الفنانين ناناشا أو كانيا يحبها بالفعل . هذا الجحيم مصدر ناناشه ،  
ولذا يسأل ايفان بروفنش مساعدته على حل المشكلة . في الواقع ،  
يمكن للمرء أن يقول لهذا الشاب ، لهذا **المزيج الغريب** « لكنك نفسك » .  
وكما تقول ناناشا « لا تلمه ، انه بلا شخصية » .

نسبه دوبرليووف ألبوسا ب « الحنرة الضارة » وعلى النقيض  
نجد ايفان بروفنش يمجده ألبوسا كما لو أنه ملاك مرسل من السماء .  
ولنفتمس عنه :

« ان الشفاء القرمزية لفمه الصغير المميز بجماله يضمى عليه طابع  
الرزاة ، هذه بدورها تمنحه سحرا فريدا فتانا غير متوقع للبسمة التي  
تظهر فجأة على وجهه . وكانت بسمته تلك ساذجة للغاية وبريئة تماما  
لدرجة أنه أيا كان المزاج الذى يحكمك سوف تسرع على الفور . . . أنك  
تستجيب ببساطة لهذه الابتسامة بابتسامة ماثلة . . . وحقيقة فان له  
بعض السمات الرديئة لحد كبير ، وبعض العادات الكريهة المميزة لمجتمع  
الأرستقراطية مثل العبث والرضا عن النفس والخطرة المهدبة . غير أنه  
صريح وطيب القلب بحيث كان أول من يوبخ نفسه على تلك العلة ،  
وأول من يعترف بها وبسخر منها . وفى تصورى أن هذا الصبي  
لا يستسلم البتة لنطق بكذبة حتى على سبيل الدعابة . وان فعل ذلك  
فانى واثق فى أنه لن تكون لديه احتمالية فى اعتبارها شيئا معيبا . حتى  
أبانيته كانت جذابة ربما لأنها كانت مكشوفة غير مدهجة . ولا توجد  
تحفظات بخصوصه . فقد كان مخلوقا ضعيفا ، أهلا للشفقة ، متواضعا ،  
ولم تكن لديه عزيمة على الإطلاق . . . وفى ظنى أنه لما من أنه يجد مسافة  
فى أن يحبه : اذ سيندفع ليحتضنك مثل طفل » ، فى روايته « حبة كليم  
سليمين » وصف جوركي رجلا شبيها الى حد كبير بألبوسا بأنه  
« قملة سعيدة » .

من رأى الراوى أن القارئ يمكن أن يرثى للشباب العاجز لتذبذبه  
بين فئاتين ، ولسداجته ، وإخلاصه فى الندم وأخيرا لكونه بلا سند .

نرى ان احاديث العائلات في السلسلة التي تسجل الدراما الاجتماعية ، صيغة جدا كما يظهر في سارك بطاها ، فهو ليس في الشخصية منهجها اجتماعيا ، بل لأنه هو نفسه مطاوم وبفاسي الآلام نتيجة لازدواج شخصيته . اذ تكلمت اليوشا كنسخة غير جدير بنفسه ناناها التي وعدها بالزواج ، متعنيا عنها من أجل كاتيا ، ويفعل ذلك وهو غارق في الحزن والألم .

من الواضح أن كل هذا يمكن أن يعمق من رثائنا لليوشا ، هذا الرثاء الذي يظل قائما لأن ناناها مازالت مبقية على حبها له !

وبالطبع لم يفض اليوشا أوقانا سهلة مع ناناها ، فهي شخصية قاسية ، غبور ، جادة كما أنها عاقلة للغاية بالقياس اليه . ان اليوشا لديه أشياء تجعله أكثر قربا من كاتيا ، فهي فاسة للغاية ، جديرة بأن تحب ، ولها شفافية الملائكة ، معطاء وذكية ، وعامرة بأجمل المثل ، ثم هي أخيرا ستفيض بخبراتها على الناس عن طريق هليون الروبيلات التي بسبيلها لأن ترثها . أجل ، ان اليوشا سيكون أكثر سعادة مع كاتيا ، التي ستغره بالتأكد وتعيد تشكيله .

هكذا نرى مزجا ونلطيفا بفصل آخر في الدراما الاجتماعية حيث كان يجري الزواج من هليون بترنيب المكائد البارة التي ينصبها الأمير فالكونفسكي ، بوصفه النجس السيطاني للشر . وينزوج اليوشا كانا من أجل الحب رغم ترده بين الفتاتين . وهو يتأكد دوما أنه سوف يكون سعيدا مع كاتيا وليس مع ناناها .

ويتبع ذلك أن القصة لم تول اهتماما بطبع الحيانة عند الأمير الذي حفز ابنه على الزواج من أجل المال ، ولكنها نهتم بالتساؤل عن بقدرتها اسعاد اليوشا من بين الفتاتين ناناها وكاتيا . أمامنا فتاتان جميلتان شابان على قدر متنساو من الجدارة مختلفتان فحسب بقدر ما واحدة منهما مناسبة تماما لليوشا ، والأخرى ليست كذلك على الرغم من كل جدارتها .

يكسر كل هذا بلا شك الحلقة الثالثة في الدراما ، التي تابع على ناناها المسكنة وصديقه المخلص ايفان بتروفتش وبتحديده أكثر الخيانة التي نسج الأمر خيوطها . صفة الحيانة تكمن في الأهداف الذاتية للأخبر ، وفي الدوافع وراء أفعاله ، وليس ما ترتب عليها من نتائج موضوعية .

لأنه واع بضعف شخصية ابنه ، يصر الأمير فالكونفسكي على أن هاجس اليوشا بالزواج من ناناها سوف يقوى فحسب من عزم الشاب

على أن يهضى قدما في سبيله ، ويجعله يهرب من الفضاة التي اخنارها له .  
 واد ينبل الأمير بزواج ابنه من ناتاشا ، فسرعان ما ياحن باليرسا الذبح  
 من السهد الذي بطنه على نفسه ، وسيهضى الأمر على هذا البحر اذا ارداد  
 افتراب الأمير من ابنه راضعا نصب عينيه أنه منقلب الدواطف ومفتقر الى  
 الرؤية الصحيحة لزواجه المرتقب .

بعدئذ حالما يصبح الابن برما ومنقلا ببفضه المديده لتحمل المبهمة  
 كئىء ما لا يطيقه وحين يسعر بالأمان النام لأن أحدا لن يسلبه ناتاشا  
 وأنها سوف نطل له طول الوقت واذا يناكد اليوشا أنه ليس فى الأمر  
 خطيئة فى رؤيته لكاتيا وخاصة اذا كانت رؤيتها لدقيقة أو نحو ذلك ،  
 فهو يكاد يكون زوجا لناتاشا ، فانه سوف ينجذب أكثر فأكثر لكاتيا ،  
 وتمضى الأمور كما خطط لها الأمير بالضبط . بحكم ذكائها ومعرفتها بطبيعة  
 البشر فان ناتاشا لن تجد صعوبة فى متابعة مخططات الأمير البارة وفى  
 كشفها وحينئذ تكون لديها حجة قوية وحاسمة تبرز لها وجهه العدائى  
 الوحشى وقلبه الخالى من المشاعر والعواطف .

فى هذا الموقف عنصر مضحك أفات من انباه المؤلف . يكمن عنصر  
 الاضحاك فى واقع أن الوالد يفترض أن يتحول ابنه فى نظر ناتاشا الى  
 عدو لدود ، وفى أنه يود أن ينفصل عنها كخطيئة لكى يحمله على الزواج  
 من ثروة . انه بحكم هذا الواقع يثبت أنه يقدم هدية لابنه . اليوشا  
 سوف يجد السعادة مع كاتيا النقية ، الفتاة وصاحبة القلب النبيل ،  
 بينما لن يعثر على تلك الأشياء فى حياته مع ناتاشا . يظهر الوالد أنه  
 يحرص بسلوكه هذا على خالص الاهتمام بابنه ، بينما لا تشكل البائنة  
 الضخمة الى سينالها الابن بالزواج غير مجرد شىء عارض .

يعبر الأمير ، وهو مطمئن البال ، عن مجموعة من الآراء تدور حول  
 العواطف ، من تلك التي يمكن أن يقدمها أب حنون الى ولده الأحمق  
 العايب ، والى الفتاة التي يرغب فى زواجها . ونسوق هنا مثلا :

« الحب وحده ليس كافيا ، الحب يعلن عن نفسه فى الأعمال ،  
 غير أن اعتقادك فى « عش معى وحتى ان تأملت فى سبيل ذلك » ليس  
 من الانسانية ، وأنت تعرف أنه ليس عملا مشرفا ! ان الحديب عن حب  
 الانسانية ، والاستغراق فى التمزقات الداخلية على حساب مشاكل  
 الكون ، وأن تسيء الى الحب فى الوقت نفسه دون أن تلاحظ ، فهو  
 ما لا يمكن فهمه ! » .

نأني هذه الكلمات النبيلة على لسان رجل غير نبيل ، والاعتراض  
الزائد الذي يمكن أن يواجهها أنها جاءت من مصدر كهذا .

سوف يتعدى الماريء ان من التسبب عليه المعاطف مع باناسا ،  
فانجب الذي نذكره لسنحش ٥٥٥ لا يتطلب المعاطف الأصيل . فإن تحب  
هذا الشخص لأنه صادق فحسب ، وان تحب مثل هذا الرجل بكل  
ما يبدو له ، حب كهذا لا يتطلب الاحترام لأنه حب أجسوف . يود  
دوستوفسكي ، مع ذلك ، أن ننظر الى ناتاشا على أنها شخصية جادة  
وعظيمة .

أفعالها وسلوكياتها يمكن تبريرها ، فحسب ، اذا ما كانت قائمة  
على اعتبارات أخلاقية سامية . لقد هجرت والدتها العجوزين وهما على  
خافة الافلاس ، وأصابهما بسهم أكبر ضراوة مما نالهم من قبل على يد  
الأمير فالكوفسكي ، وذهب الى الد أعداء والدها ، وزودت الأمير بورقة  
رابحة بعلاقتها الغرامية القصيرة الاجل والمخجلة بينها وبين ابنه . يجب  
مذكر أن الأمير تسبب في افلاس الرجل العجوز بحجة أن اشاعة وصلته  
تفيد بان اخمينيف يكبد له بالعمل على زواج ابنته الى ابن الأمر .

يصمد للتعليل أن الادب يستطيع أن يعالج فكرة عامة مثل الحب  
الذي يمكنه امرؤ لشخص تافه ، لكن الانسان يتوقع من المرء الذي يحب  
بالمعنى الحقيقي للكلمة ، أن يبذل قصارى جهده لجعل من محبه انسانا  
جديرا بالاهتمام ويخرجه من نفاقته . مثل هذا الحب يمكن أن ينتهي  
بنأساة ، نظرا لأن جهاد المرأة لبحث الشخص التافه على اكتشاف روحه  
يفترض نوعا من السطولة ومن المحتمل أن يستنزف قوتها .

هذا السحر التافه هو بالضبط الدوسا من يجب به باناسا .  
انها نحام بأن تكون العبد المحاسن لاليوشا . وهي «مرف لايفان بروفسنس  
بأن اليوشا : « يفنفر الى الخلق السوى . . . وليس ماهرا لحد كبير فهو  
بالضبط شبه بصبي . وذلك ما حبينى فيه أكثر من أى سى آخر . فهل  
نصدقنى ؟ » ويستطرد فى القول : « لعلك نعرف ذلك يا فانسا ، عبر  
أننى سأعترف لك بشئ ما : هل تدري أننا سناحرنا منذ ثلاثة أشهر ،  
حيث كان فى طريقه الى تارك - ما اسمها - آه مينا . . . . . وتتبعى اياه  
اكتمفتة . . . . . ما ، هل يصدق ذلك ؟ لند أفرمى الأمر . وان كمت على  
نحو ما مسرورة كثيرا . دون أن أدرك لماذا . . . فهدفه الحقيقى كان السرية  
عن نفسه ، ولا أعرف ان كانت تلك هى الحقيقة أم لا ، لكن ألس ما يفعله  
هذا سبيها بما يقوم به شاب فى صحبة شبان آخرين ، فى ترددهم على

نساء المتعة • وعلى هذا النحو كانت زيارته هو أيضا الى مينا لنفس الهدف • وأنا شخصيا • وخرجت من تلك المساجرة وأنا في منتهى السعادة ، وبعدئذ صفحت عنه ••• أوه يا صديقي العزيز ! لقد نسيتك •• آه ذلك الصبي العزيز !

» وامنعت النظر في وجهي وضحكت ضحكة عريضة ، وبعدئذ بدا بها استغرفت في تقدير حالم كنا لو أنها ما زالت سترجع ذكرياتها ، وبقيت على هذا النحو لفترة طويلة تعلو وجهها ابتسامة ، وكان تفكيرها يدور حول ماضيها » •

من جديد نرى أن أحد أجمل ذكريات ناناشا هي عن زيارة محبوبها لمجتمع المومسات •

لا يوجد أدنى شك في أن القصة التي تتناول المشاعر المتبادلة بين ناناشا وألبوشا ، هي بداية فكرة دوستويفسكى الرئيسية عن الحب الشيطاني •

ناناشا نجد سعادتها في القرب المريب من ألبوشا ، وتستمد من الصفح عن منالبه متعة فريدة ، وهي تعتقد أنه لا يوجد ثمة تكافؤ في مشاعر المحبين ، وهلم جرا • هكذا نجد في هذه الرواية ملاحق إضافية محددة عن فكرة الحب الشيطاني التي كانت بسبيلها للوصول الى النحو الكامل في أعمال نالية لدوستويفسكى •

إن الفكرة التي تتناول مجتمع « المذلون المهانون » ظلمت بذلك الحب الباهت الذي تعاناه شخصية متبلدة الحواس وكثيية • حين تصبح ناناشا « أوه يا فانبأ كم من الآلام نوجد في الحياة » نادري بمسقة ابتسامة لافتقار تلك الكلمات البليغة للقدرة على الاقتناع • إن أبطال الفقراء لديهم الحق الأخلاقي في أن يتحدثوا عما يعانونه من كرب وألم حيث إن فكرة الحب في هذه الرواية تظهر في ضوء المأساة الاجتماعية •

تنبثق آلام ناناشا من حب مبتذل • قصة حبها المرضى الذي تخص به حشرة ضارة يدفع الى خلفية الصورة ، الفكرة ذات المغزى الأكثر دلالة ، عن السبيل الذي تردت اليه فتاة تلطخت بالوحل على أيدي أب وابن أرسقراطيين •

إن كل الشخصيات الفاضلة في القصة مائعة وغير مشوقة ، هزيلة وجديرة بالشفقة ، وتبدو احبايتهم مغلفة بنوع ما من الكتابة • هؤلاء

الناس لا يتطلعون الى الترفى بمقارنتهم ، مثلا ، مع الأمير فالكوفسكى .  
الشخص الذكى الوحيد فى الرواية رجل وغد . النزعة الانسانية التى  
كانت نشيع فى رواية الفقراء أنلب مكانها لمعاطفية مسيحية .

الكرب الذى عاناه أبطال الفقراء لم يكن نابعا من أسباب شخصية  
خالصة ، فى حين أن آلام الأبطال فى مذكرون مهانون تأتي من حالة حب  
خاصة ، شخصية ، مما يمكن أن نطلق عليه نعبير حب حجات النوم .  
حياة ناتاشا بكاملها محصورة فى سبها لأليوشا . ونسلط عليها عاطفة  
حبها تسلطا مطلقا لدرجة تقضى عن روحها أى مساعر أو أفكار أخرى ،  
الى الحد الذى تنعقب فيه أليوشا خلسة فى زيارته للموسسات بل حتى فى  
زيارته لكاتيا . وتذهب الى جعل ايفان بتروفتش يللم لها المعلومات عن  
كاتيا . حبها لم يفتح عيونها على العالم من حولها ، لكن قادها بعيدا عن  
الحياة والناس .

تتضمن الرواية بالطبع ملامح من النزعة الانسانية والاحتجاج  
الاجتماعى ، ولكن تظل تلك الملامح ذابلة وخافية بالمفارقة مع الجو العام  
لرواية الفقراء .

ان رواية الفقراء تشكل وحدة واحدة متزنة تماما ، راضحة ومباشرة .  
بالمقارنة رواية مذكرون مهانون مختلة الوارن وغبر متناعمة ، وفى سياق  
السرد تغبض فيها الفكره الاجتماعية وتختزل الى مرف صغرة .

على الرغم من أن الرواية لم نلق ترحيبا كبيرا من دوبرليوبوف  
لاعتباره اياها دون مستوى التحليل فقد قومها تمويما عمقا اذ كتب :

« لناخذ أداة نقل الفكرة التى اختارها المؤلف . ان قصة حب  
ناتاشا لأليوشا رويت على لسان رجل غارق حتى أذنيه فى حب ناتاشا  
نفسها وقد مرر النضحية بحبه من أحل سعدانها . أنا شخصا أعترف  
بأنى لا أكن أى حب على الاطلاق لهؤلاء السادة المهذبين الذين يملكون  
القدرة على الارتقاء الى منزل تلك القمم من السسهامه لكى يسموا برفق  
محسوبينهم المخطوبة لشخص آخر ويسعوا بالرسائل المرسله اليها من  
شخص آخر . أصال هؤلاء اما أنهم عاجزون عن الحب العظمى أو أن حبهم  
نايم من العمل . ان كان هؤلاء السادة المهذبون الملمون ( الرومانسيون )  
الساكرن لنراتهم فادرس على الحب ، فأى قلوب دهرلك ، حسنة ، وأي  
دشاعر جبانة يتكونها ! »



مع ذلك رأى الباقد أن تصوير مثل هؤلاء الحالمين الناكسين لنواتهم مبرر من وجهه النظر الجمالية ، حيث يجب أن يهتم الأدب بكل الأمور التي تتعلق بالمشاعر الإنسانية . وكل هذا صحيح غير أنه اذا عالج كاتب مشكلة كهذه فمن الواجب أن يكون قادرا على حلها . « أيا كانت الطريقة التي ننظر بها الى القيمة الأخلاقية لساوك ايفان بتروفتش ، فمن المحتمل أننا نردها جذوة بالاهتمام للالمام بنظرة عن تكوينه النفسى الممتلىء جبا ، وأوكر من ذلك أن دوسنويسكى ذاع صيته لولعه باستخدام المفاهيم النفسية فى تفسير الأحداث التاريخية .

« وكحقيقة واقعة فالرواية ، مع ذلك ، ليست مفتقرة فحسب الى وصف الحالة الذهنية لايفان بتروفتش الذى جاء على نحو مهمل ، بل فى الفشل فى ابداء أدنى اشارة لاهتمام المؤلف بهذا الأمر . انه على النقيض ينحاشى كل أمر يمكن أن يساعد على اظهار هموم قلب رجل واقع فى الحب ، مثل الغيرة والالم . . . . اننا لا نعرف ما دور فى رأسه ، ولو أننا نؤكد أنه يمر بأوقات صعبة . باختصار فان ما هو أماننا ليس الانسان الذى يحب بغرية ، الواقع فى حيرة المحبين ، الذى يحدثنا عن أخطاء وآلام محبوبته ، والعذاب الجائم على روحه ، وانهاك كل ما هو مقدس فى نظره ، كلا ، أماننا مؤلف لم يكن موفقا فى اختيار النسل الذى يصب فيه أفكاره ، ولم يدرك الالتزامات التى يتطلبها هذا النسل ، ولهذا فان أسلوب القصة زائف ويفتقر الى المدة على الاقناع » .

حقيقة ان خطأ المؤلف فى استخدام ذلك النسل واضح : ايفان بتروفتش ليس رجلا من لحم ودم لكنه وسيلة أدبية . طالما أن الامر كذلك فلماذا استحصره فى القصة كشيء حية ، وكحطيب سابق لناشأ ، الموعودة الآن بالزواج . ا-ا استحضر كاتب شخصية فى قصة فلا بد أن يقول شيئا ما عنها ، ويدع القارئ يكشف شيئا ما حولها . غير انا لا نكتشف شيئا البتة عن ايفان بتروفتش عدا أنه انسان باعث على الحزن ، ملال ، سعى الحظ . ما نعرفه عنه لم نستمد من أى وصف له فى القصة ، وانما هو شيء عريض . انه لا يشكل أى اهتمام عند المؤلف ، لكن حاجة المؤلف اليه هى بكل بساطة أن يكون الشخص الذى يصب كل شخصيات الرواية ، بما فيهم الامير الكوفيسكى ، أفكارهم من نسلا .

ان ايفان بتروفتش هو -عادل الشكرة الدرامية غير أن المؤلف لم يبدأ أدبى رعبه فى أن سميه كدخانية . ما يظهر أمامنا هو شخص باشت

لا يربني فيه ولا حيوية وكما يقول المثل السائر : « لا لحم ولا سمك ولا حتى سردين » . لقد كان عند دوبرليوبوف من الأسباب ما دفعه الى القول بأن حضور ايفان بتروفتس في الرواية غير منطقي وحفبه فانه ينال لكن آلامه لا تنبع من أسباب جدية بالاهتمام كما هو الحال مع ديفوشكين ، والسند جولياكين ، وفاسيا شومكوف أو أبطال آخرين لدوستوفسكي ، النساب . وانما تنبع آلامه من حبه المستعصى على الفهم ، اللابصري ، والأثري لناناسا ، ومن اخلاصه الالامحدود لالموشا النافه . لقد كان يهرول هما وهناك مراعاة شئون الآخرين وهذا لبس بالعمل السبيء حين يهمني بحاجيات نبلى الشمس ، السبيئة الحط ، لكن الأمر يضاهى عندما يتصرف كوسيط بين أليوسا وناتاشا ويشاركهما الأسى والحرن . المناخ المؤلم والوجع للرواية يصبح أكثر حدة من واقع أن الرواية تروى بواسطة ايفان بتروفتس ( بصير المكالم ) . ومع ذلك فان آلام الأبطال كسبية وغير معنفة . الآلام في عباب فكرة اجتماعية ومضمون نفسى عميق لا يمكن أن تستند على تعاطف القارىء .

من رأى دوبرليوبوف أن المؤلف لم يكن باستنطاعه الاجابة على التساؤل البدهى النالى : كيف يمكن لحشرة ضارة مثل أليوسا أن توحى بالحب لفتاة رقيقة ٠٠٠ ونحن بنقة نواجهه ونسأله : كيف يمكن أن تكون هذه سعيدة ؟ ويجيب « انها سعيدة تماما ، هذا كل ما فى الأمر » وبؤكد الناقد أنه ليس عنده اعتراضات على فكرة كتاك ، فهناك قصص درامية مثلها تحدث فى الحياة ، وان كان على الكاتب أن يعطى تفسيراً نفسياً لما يحدث فى الحياة الواقعية . دوستوفسكى فى نظر دوبر ليوبوف لم يكن مهتما بتوضيح الجذور النفسية لحب ناتاشا لالموشا . والأكثر من ذلك ، فى نظره ، أن الكاتب كان متراخيا فى وصف معظم الشخصيات فى الرواية . مثلاً ، هناك فارق طفيف بين ناتاشا وكاتيا كشخصيتين فرديتين لدرجة أنه يبدو أحيانا أن احدهما بديلة للأخرى ، حيث يصعب تمييزهما عن بعضهما . كما أننا نجد فى الرواية اهتماماً أقل بتذبذب أليوسا بينهما . اهتمام الكاتب ينصب على شخصية الأمير فالكوفسكى . يكتب دوبرليوبوف « ان الفعل فى الرواية منفصم على نحو غريب للغاية وغير ضرورى بين قصة ناتاشا وقصة نبلى الصغيرة ، التى استخدمت لضعاف وحدة المشاعر . لكن منذ أن تمحورت كل من القصتين حول شخصية الأمير فالكوفسكى ، فمن المحتمل أن جوهر الرواية وقصيتها الأساسية ، تكمن فى حضور شخصية ذلك الرجل . حين تعين النظر فى تلك الشخصية ، سوف تكتشف أن الدناءة والنعف الأخلاقى ، وتشكيله من صفات النذالة والتشكك فى الناس ، قد وصلت بأقصى درجات الحب ، غير أنك ستشغل فى العنور على الانسان . ولن تعثر فى وصف شخصية

الأمير على أدنى أثر لقوة الافئدة التي تساعد على فهم حبكة الرواية ، هذه التي تحدث تأثيرها في الفن ، بوضعها الرجل أمامك في مكانه الصحيح وتجعلك نتبين روحه الانساني التي تغطيها فسرة الحقد . هذا هو المصير في أنك لا تستطيع أن تفسر بأي تعاطف مع هذا الشخص ، أو نكرهه كراهية شديدة ، وتعود الى تناول لا كمن شخص بل كشيء . مجرد نمط ، نموذج لفئة بعينها » .

يجرى دوبرلويوف مقارنة بين الصور الأدبية لكل من الأمير فالكوفسكي ، تشيتسنيكوف وأوبلوموف ملاحظا أن جوجول وجونتساروف أعطيا نفسيرا اجتماعيا للشخصيات ، كنمذجة واقعية أصيلة وهو الشيء الذي لم يستطع دوستويفسكي أن يفعله . يوضح دوبرلويوف بطريقة ثابتة للغاية موقف دوستويفسكي المزدوج « تجاه شخصياته السلبية بإظهار ازدراجه لهم وتقليله لخطاياهم في الوقت نفسه » .

نالك الفئات الموجودة في الرواية ، التي يرى المؤلف أنها لا نمتع كثيرا بصفة العمل الفني بل هي قطعه أدبية لها طابع الكتابة الصحفية . لا تضعف من قيمة الغايات الطيبة التي تضمنها ، كاحتجاجها ضد استبداد الأوغاد والساحرين بالبشر ، وتصديها للذل والهوان الذي يتعرض له الناس . ومع ذلك فالقصة لا ننسجم بقوة العاطفة الملازمة لمعظم أعمال دوستويفسكي .

تميزت **ذكريات شتاء عن مشاعر صيف** ( نشرت عام ١٨٦٣ ) بطهور **الفكرة الواضحة عن العداء للرأسمالية** ، وهي فكرة تتلون بها من الآن فصاعدا كتابات دوستويفسكي بكاملها . أظهرت هذه **الذكريات** في الوقت ذاته ، بدرجة ليست أقل وضوحا الجوهر الطوباوي والرجعي في نقد دوستويفسكي للرأسمالية ، والذي استهله الآن . ودعى هجسومه الصاحب على المجتمع المرحوازي يبدأ بيد وبدرجة مساوية مع انتقاده الشديد للمديفراطبة ، والاشتراكية الطوباوية والطبقة الراملة . لزاما علينا أن نفصل بكل عناية الفسر عن الفصح ، أن نفصل ما هو حموي عن ما هو زائد ، ونميز بين الصادق والزائف في تلك **الذكريات** . ويجب أن نهض بهذه الوسيلة انتقاد دوستويفسكي للرأسمالية في كل رواياته .

ذكريات شتاء لها مغزى كبير كمنطلق لمعالجة الفكرة في أعمال الكاتب . أنها تتضمن نقدا لاذعا ، قويا ، لا يمكن انكاره لنظام اجتماعي يكرهه الكاتب من أعماق قلبه . وكمثال على هذا الموقف المقتطف التالي المكتوب بأسناذية ، موجزة ومعبرة :

« ما هي الحرية ؟ انها التحرر . أى نوع من التحرر ؟ انه الاستقلال  
المتساوى للجميع لدى يفعلوا ما يريدونه ، فى نطاق العاوى . منى يمكن  
للانسان ان يفعل ما يود أن يفعله ؟ حين يمتلك مليوناً . وهل يمكن  
للاستقلال ان يزود كل انسان بمليون ؟ لا . ما هو الانسان بعبر مليون ؟  
الانسان بدون مليون ليس هو الشخص الذى يفعل ما يحاو له ، ولكنه  
الشخص المنوط بالبحث عن أية وسيلة يسعد بها الآخرين » .

نضمن هذه الفقرة موضوعات ومجتمعات الأعمال اللاحقة  
لدوستويفسكى . القضية المعذبة لراسكولينكوف تكمن فى واقع أن المجتمع  
يواجهه بحيار بين أن يصبح انسانا يستطيع ان يفعل ما يسعده أو ان  
يدون الانسان المنوط بالبحث عن أية وسيلة يسعد بها الآخرين : أنت  
اما عبد لغيرك أو عبد لنفسك . هذه الصيغة ثلاثية تماما مع رواية  
**المراهق** ، التى يحلم بطلها بامتلاك مليون لدى لا يكون واحدا من هؤلاء  
الدين يعاملهم الآخرون كما يحبون أن يعاملوا .

تعزى **ذكريات شتاء** بأسلوب ساخر بسندة تنكر البرجوازية لمثلها  
فى مرحلتها الثورية ، والزيف الذى ألحقه بشعاراتها السابقة عن  
الحرية ، والمساواة والاءاء ، فالبرجوازية المعاصرة « مهياة لنسى كل شىء  
فى ماضيها » بحسب كلمات دوستويفسكى ، وبمعنى آخر ، فهى مستعدة  
لأن تطرح أرضا كل سماتها الثورية والديمقراطية فى زمن صعودها الى  
السلطة . الشئ الوحيد الذى تؤمن به البرجوازية الآن ، كما يقول  
الكاتب ، هو شعار « **أنا وبعدى الطوفان** » . يفسر دوستويفسكى استعداد  
البرجوازية لنسيان كل شىء فى ماضيها ، بخوفها من الطبقة العاملة  
ونهديد الذورة البروليتارية التى تسمم حياتها بالكامل ، بالرغم من جهودها  
اليائسة للتظاهر بالهدوء والنقة فى قوة ومتانة النظام القائم .

يعبر الكاتب عن مقنه الشديد لابتذال وجبن البرجوازي ، الذى  
يكربه بنوع من البغض الشخصى . « يعد البرجوازي عموما شخصا فظا  
نصاما ، ولكن ذكاء محدود على أية حال ، وعملته مولفة . ولديه من  
بلادة المشاعر ما يجعله يركب الحماقات ، ويراكمها مثل أوتاد فى عمود  
من الخشب ، وعنده من التصميم ما يجعله قادرا على العيش معها لألف  
عام على الأقل . . » « لماذا يوجد هذا العدد البالى من المنزلين بين  
البرجوازيين ، وبمثل هذا الحضور الجليل ؟ لا تهمنى ، من فضلك ،  
ولا تسيح باننى مبالح أو مفتر أو أدها كراهية متفنية فى داخلى . كراهية  
لماذا ؟ كراهية لمن ؟ ولماذا أشعر بالكراهية ؟ انه يوجد ببساطة فيض من  
المنزلهين ، وهذا هو الواقع . والتبعة تنزايد شيئا فشيئا لتشكّل تركبة

البرجوازي في جميع جوانبه ، ويظل تزداد أكثر فأكثر لديه حتى ينظر إليها على أنها فضيحة . هذا ما نسوجبه الحاله الراهنه لمجريات الامور . انها السيجه الطبيعه المتربته على تلك الحاله . والنساء الجودسرى أن طبيعتهم تساعد على ذلك . وانا سحسبا انفاصى عن الحقيقه ، فملا ، هناك حقيقه وهى ان البرجوازي لديه حب عريرى لاسرفاف السمع والنجس « هذا الحب الساد للنجس » ليس نجسبا عديا ، بل نجس طبفه عاليه ، النجس كمهنه ، نجس مسمل لكافه السروط السى نجعل منه فبا ، بدل طرفه العلميه ، نجس مسمل من ببعينهم العريريه » .

تزودنا تلك الكلمات بالجدور النفسية لشخصية سميردياكوف ، المتزلف والنجاسوس ( بأسلوب أولاد الذوات ) ، ومن كان حلمه أن يصبح برجوازيا محترما فى مدينة سان بطرسبورج أو باريس .

يؤكد المؤلف فى هجوه اللاذع ، على القيم البرجوازية الزائفة ، أن السرقة النافهه فى المجتمع البرجوازي ، السرقة التى دافعها الجوع والحاجه تعامل على أنها اثم يستدعى العقاب ، بينما يطر للسرقة الكبيرة على أنها « فضيله » ، هدفها الحصول على مهنة أو كسب مكانة فى المجتمع ، مرحب بها . « أن سرق فهذا شىء بغيض ومقوت ، ويقود الى الهاوية ، فالبرجوازي مستعد لأن يصفح كثيرا ، ولكنه لا يتسامح مع السرقة ، حتى لو كنت أنت وأولادك تنضرون جوعا . ولكنك اذا سرت فى اطار الفضيله ، أوه ، فكل شىء حينئذ مغفور لك تماما . وأنت اذا تتبعت هذا الطريق ، فانك بسببك الى الحظ وتكديس ثروة ، وذلك يعنى أنك تقوم بواجبك تجاه الطبيعة والبشرية . وهذا هو السبب فى أن مجموعة القوانين المتعلقة بالاجرام تتضمن بنودا صريحة ، عن السرقة التى تعزى الى المطالب الأساسية بمعنى ، السرقة من أجل رغب يابس ، وبنودا أخرى عن السرقة المترتبة على الفضيله . وهذه الأخيرة لها كل الضمانات ، ومرحب بها ، ولها نظام راسخ لأقصى درجة » .

يحتوى الفصل المعنون **بعل** (\*) على مشاهد قوية عن الفقر والعبودية فى مواجهة رفاهية متألقة . ويتضمن فكرة المدبنة العملاقة التى تسحق الناس قليلي الشأن نحت الأقدام ، وتضم لهم العداء والقسوة ، وهى فكرة ظهرت فى كتابات دوسنوفسكى المبكرة ، ولكنها أظهرت بقوة أكبر وباضطراد فى وصف مدينة لندن وباريس .

(\*) احد الالهة عند الكنعانيين والفينيقيين . ( المترجم )

« يا لها من مناظرة سامله ومرهفة ! » يهتف دوسنوفيسكى « هذه المدينة الممتدة كالبحر ، مع حركه الحياة الصاحبه فيها التى لا تهدأ نهارا ولا ليلا ، وضجج وزئير الالات وقطارابها المرتدعه النى نمر فوق قمم المنازل ( والآن نبني تحت الأرض - ملاحظة للمؤلف ) ، وهذه المغامرات الوقعه ، هذا الهيولى البادى للعيان والذى هو النظام البرجوازى فى أعلى درجاته ، ونهر الناميز الموجل ، والهواء المعبأ بالفحم ، وهذه المنزهات الرائعه والحدائق والميادين ، والأحياء المربعة للمدينة مثل هواينشابل بسكانه الجوعى السرسين ، أنصاف العراة ، والمدينة بكل ملايينها وبكل عالمها التجارى الواسع ، والقصر البلورى والعرض الدولى ٠٠٠ نعم ان المعرض شئ فخيم ، انكم تحسون بالقوة الرهيبة التى جمعت هنا ذلك الجمهور الذى لا يمكن حصره ، والذى جاء من كل أرجاء الأرض لينشكل قطيعا فريدا . انكم مدركون للفكرة العملاقة ، وتسعون أن شيئا قد أنجز على الفور هنا . فهذا مشهد للنصر ، وتسعون بالظفر . انكم ببدون كأنكم خائفون من شئ ما . على الرغم من كونكم طلقاء ، فان سببا ما سيملاكم رعبا . أليس هذا بلوغ المثل الأعلى حقا ؟ انكم تسائلون أنفسكم ، هل هذه النهاية ؟ هل هذه فى حقيقة الأمر أفواج فريدة ؟ هل لكل أن نقبلوا كل هذه الحقيقة مطلقة وأن نفرقوا كلية فى الصمت ؟ ان ذلك كله ليبلغ من العظمة والافتخار والانتصار انكم نفقون مبهورى الأنفاس ، انكم تنظرون الى مئات الآلاف هذه ، الى تلك الملايين من الناس ، الذين أتوا الى هنا طواعية من كل أرجاء الأرض ، أتوا هنا لمجرد فكرة وحيدة ، واحتشدوا فى هذا القصر العجيب فى صمت عنسد ، وانكم لتنتصرون أن أمرا ما قد حدث أخيرا واكتمل . وأن نبوءة ما من سفر الرؤية قد حدثت حقيقة . وأنكم نشعرون بأن المقاومة الروحية والتبات مطلوبان للصمود أمام تأثير مشاعركم . حتى لا تنحنوا لواقع ومقام «بل» أى حتى لا تحسبوا أن هذا الواقع هو المثل الأعلى » .

انكم ستقولون كل هذا هراء مرضى ، هسنيريا ، مبالغه ، وما من أحد سيقف أمام هذا ، وما من أحد سوف يقبل بهذا الذى يراه كمثل أعلى ، فمع الجوع والعبودية سيمتلن الاجابة الصحيحة ، وسيمضى الى نكران الذات ويتولد لديه التشكك .

ولكن لو رأيتم زهو الروح العظيمة ، الجنى الذى خلق هذا المشهد الجبار ، لو رأيتم زهوه بانتصاراته واستعراضاته فانكم ستترجعفون من خيالاته وشدته وتهوره ، وستترعدون من هؤلاء الذين يعيشون فى ظل هذه الروح . فأمام هذا الزهو الكبير وجبروت الروح المتسلطة ، أمام

الكمال المتفوق لتلك المخلوقات ينبعث شعور الخنوع والوضاعة انعكاسا لشعورهم بالنفاهة ، ويجعلهم ، هذا الشعور بالخنوع ، يسرعون في خضوع ، باحثين عن خلاصهم في خمره « الجن » والرديلة . ويسرعون في التفكير بأن كل ما حولهم هو ما يجب أن يكون . ان وقائع الحياة تضغط على الجماهير فنصاب بالشلل . . . وفي لندن سنرون جمهورا في حشود عديدة وبحالة لن يروا لها مثيلا في أى مكان آخر . . . وقيل لى ، مثلا ، انه في أمسيات أيام السبب ينساب نصف مليون عامل وعامة مع أولادهم كالفيضان في المدينة ، متجمعين في أماكن محددة ، ومتحررين من كل القيود حتى الصباح ، ومبشرين مدخراتهم وأجورهم التي حصلوها بعمل شاق . ان محلات الجزارين ودكاكين البقالة تسطع فيها أضواء الغاز مضيفة الشوارع . ان المشهد يبدو كأن مهرجانا بم اعداده لهؤلاء العبيد البيض . . . فجميعهم سكارى بدون أى شعور بالبهجة ، والكل مكتئبون ، مضطهدون ، وغائبون في صمت عجيب . . . واذ ننظر لهؤلاء المنبوذين فستشعر أن نبوءتهم لم تتحقق بعد وأنه يلزمها زمن طويل حتى تتحقق . وأنه سينقضى زمن طويل قبل أن يعطيهم أحد أغصان الغار والأردية .  
البيضاء . . . .

« ورأيت في لندن منظرا آخر شبيها بهذا ، منظرا يمكن رؤيته في هذه المدينة فقط ، هو في هيئته نوع من الديكور . ان من زار لندن من المؤكد أنه ذهب الى هايماركت ليلا . ففي بعض شوارع حي هايماركت تتجمع ألوف المومسات . والشوارع مضاءة بمصابيح غاز ، وهو سىء غير معروف في بلادنا . وفي كل خطوة تتواجد مقام رائعة مزينة بالمرايا والأثاث الثمين ، حيث يتجمع فيها الناس لتمضية الوقت . والاختلاط بهذا الحشد لا يريح المرء ، فهو حشد متنافر في تركيبته فيه نساء عجائز وشابات جميلات يثرن اعجابك ، ولن تجد في كل أنحاء العالم نساء أكثر جمالا من النساء الانجليزيات . ولا تكفى الأرصفة حشود النساء فتمتد الى الشوارع نفسها ، وليست الشوارع الضيقة بل الشوارع العريضة أيضا ( البوليفار ) . انهن باحثات عن غنيمة ، ومندفعات نحو أول قادم بوقاحة لا تعرف الخجل . . . وتسمع لعنات ومشاجرات ونداءات ، كما تسمع همسا خجولا يدعوك من فتاة يانعة بالكاد . كم من وجوه جميلة يمكن رؤيتها في بعض الأحيان ، وجوه لها نضارة الأحجار الكريمة . أتذكر أنى دخلت الى كازينو في فرصة ما ، كان المكان مزدحما والرقص يمزايده على ايقاع موسيقي صاخبة . . . وجذب نظرى في البهو العاوى جمال فتاة ، جمال لم أر أبدا مثيلا له . وكانت جالسة الى مائدة في صحنبة شاب يبدو أنه سيد مهذب ( جنتمان ) ثرى أكثر مما يبدو أنه

واحد من الذين اعتادوا ارتياد الكازينو . كان لا يكلمها الا فليلا ، وعلى نحو متقطع تفصله فترات طويلة من الصمت . وكانت حزينه للغاية . كانت ملامحها دقيقة وفاسدة . وكانت نظرتها الجميلة الشاردة والكبرى التي تملو وجهها تسمى بكآبة خفية واستغراى فى التفكير . وقد خمنت أنها مصابة بالسل . فلا بد أن عندها ما يميزها عن هذه النساء التعيسات . والا فما الذى يعنيه تعبير وجه اسائى ؟ مع أنها كانت تشرب خمر « الجن » . وقد دفع الساب لهن الشراب . وأخيرا نهض الشاب وصافحها ضاغطة على يديها وتركها . أما هى فقامت وقد تغطى وجهها بقمع حمراء فوق خديها بتأثير الشراب وغابت فى حشد النساء السافطات » .

« وفى هايماركت رأيت أمهات وقد أحضرت بناتهن الصغيرات لمارسن نفس نجاتهن المخجلة . صبيات فى سن النانية عذرة ينسبن بك بأيديهن ويطلبن منك أن تتبعهن . أذكر مرة أنى رأيت وسط حشد من الجمهور طفلة لا يزيد عمرها عن السادسة ، مرتدية أسملا ممزقة ، وسخة وحافية القدمين ، ممصوفة ، ومخدوشة الوجه والجسد ، ويمكن رؤية الخدوش على جسدها خلال أسمالها الممزقة . كانت تسير مترنحة وكأنها فى حلم وربما كان هذا بسبب جوعها . ولم نسترع اهتمام أحد . وأذهلنى وجهها الحزين البائس . ولا يملك المرء حين يرى هذه المخلوقة الصغيرة الا أن يقول بأنه أمر ساذ ومؤلم بكل ما أثقلت به منذ الآن من عذاب وأسى . وكانت تهز رأسها الأشعث كأنما يناقش أحدا . وتفرد ذراعيها ثم نضم يديها ضاغطة إياهما على صدرها . ورجعت الى الورا وأعطيته قطعة نقدية قدرها ستة بنسات . فأخذت النقود ثم حدثت فى وجهى بذهول ورعب وولت مسرعة خشية أن أعود فأسترد منها النقود . . . وعموما فكل هذا من الأمور الغريبة » .

« ذات ليلة ، استوقفنى امرأة . بين هذا الحشد من السافطات والباحثين عن اللذة ، تشق طريقها بينهم بسرعة ، وكانت ترتدى ثيابا سوداء وتعلو رأسها قبعة تكاد تخفى وجهها تماما . واستطعت أن أفحص ملامحها بصعوبة . وما زلت أتذكر نظراتها البائنة المكددة . وقالت لى شيئا ما بفرنسية ركيكة ، كلمات لم أستطع فهمها . ودست فى يدي ورقة وانصرفت على عجل . وعندما نظرت لى الورقة على الضوء المنبعث من نافذة إحدى المقاهى وجدت مكتوبا على أحد جانبيها : هل تصدف هذا ؟ بينما كتب على الجانب الآخر وبالفرنسية أيضا : « أنا الحياة والبعث » مع كلمات أخرى لم أستطع قراءتها . ولعلكم توافقوننى على كل ما فى هذا من غرابة أطوار وجدة . ولقد قيل لى فيما بعد ان هذه هى الدعاية الكاثوليكية التى تقتحم أى مكان بصورة متواصلة ودون كلل » .



« ان رجال الدين الانجليز أغنياء ومتكبرون . . . ومقتنعون اقتناعا عميقا بغلو مكانتهم المتسمة بالأبهة والبالادة ، ومقتنعون بحقهم في أن يعطوا الآخرين هبات وادعة رزينة وانقة ، وبحقهم في أن يسمنوا ويسلوا الأغنياء . وهذا على الملا دين للأغنياء ومن أجل الأغنياء . »

وحين ينقضى الليل ويأتى النهار نعاود نلك الروح الكئيبة المتكبرة تسلطها على المدينة الضخمة . ولماذا هى معنية بكل ما يجرى فى الليل ، ولماذا هى معنية أيضا بكل ما يدور فى النهار ؟ ان « بعل » يحكم بتفوق ولا يطلب حتى الخصوع . وانى أن هذا حقه . وثقته بنفسه بلا حدود . انه يوزع صدقانه بهدوء وازدراء ليجنب نفسه ازعاج الملحين . وما من أحد قادر عل أن يززع طمأنينته . فهو لا يبالي بفقر وآلام وفساد أخلاق تلك الحشود من الجماهير . »

لقد غامرنا بايراد هذا النص الطويل لأننا ما كنا لنحس بنفس التآثر اذا أعدنا كتابته بكلمانا . هذه الصفحات من أجمل الصفحات فى الأدب العالمى التى عنيت بفضح ضراوة المجتمع الرأسمالى .

حين نقرا عن « بعل » ، ننبين تلك الروح الشريرة المفزعة التى تمتص دم الحياة من البشر ، هذه الحشود البشرية الموحشة من رجال ونساء حرموا من حقوقهم الطبيعية والانسانية ، شئ ما يذكرنا بجوركى فى مدينة الشيطان الأصفر . كما هى معبرة هذه المقارنة بين التقدم العلمى والحضارة وبين ملايين العبيد البيض المزددين المنبوذين فى ظل تلك المهانة التى تلحق بشرف النساء ، والفتيات وحتى الأطفال ! الصورة الفنية التى رسمها دوستويفسكى فى « بعل » عن الجمال النسائى المنتهك تولد فى أنفسنا مشاعر شبيهة بتلك التى كانت للعدراء سيستين . وهى تعيش وسط حشد من الساقطات . الحقيقة التى رآها الكاتب ، متمثلة فى طفلة متسولة عمرها ست سنوات ، وفى مومس تزيد قليلا عن هذه السن ، فى الشوارع الجانبية لمعرض لندن الدولى عام ١٨٥١ بما فيه من ثراء وفخامة وبقصره البلورى الذى يعد تجسيذا للانجازات الصناعية الكبيرة . هذه الحقيقة تقدم صورة مصغرة لـ **الشم** المدفوع نظير الانجازات الحضارة البرجوازية .

فى هذا المجال ، دموع طفل معذب كانت تعبيرا مجازيا ، ومن أحلها أنكر ايفان كارامازوف مملكة السماء . علاوة على ذلك تأتى كلمات دوستويفسكى المليئة بالاحتقار عن نفاق وزيف الكنيسة ، التى تزداد ثراء على حساب آلام الناس .

حين نقرأ تلك الصفحات من **ذكريات شتاء** نتذكر كلمات انجلز الملهمة عن حال الطبقة العاملة في انجلز :

« ان اللامبالاة الهمجية في كل مكان ، فهناك في جانب أنانية مفرطة ، وفي الجانب الآخر بؤس بلا حدود ، فالصراع الطبقي موجود في كل مكان ، وكل مؤسسة في حالة حصار ، ويتم النهب المتبادل في كل مكان تحت حماية القانون ، وكل ذلك وفتح غاية الوقاحة ، ومجاهر به على الملأ لدرجة يجعل المرء يجهل أمام العواصف المترتبة على حالة مجتمعنا كما يعلنون هم الآن بصراحة ، وينساءل المرء كيف يمكن أن تظل تلك المؤسسات الجامحة ، تشكل وحدة متماسكة » .

نحدث ماركس وانجلز في **البيان الشيوعي** عن ضرورة الاستفادة من كل صور الانتعادات التي يوجهها اليهم الى الرأسمالية ، من أجل مصلحة الطبقة العاملة والبشرية ، مع الامتناع بفصل الحقيقة عن الأكاذيب والتحريفات .

ومما يؤسف له أن **ذكريات شتاء** تشتمل على أكاذيب وتحريفات بدرجة لا تقل عما بها من حقائق .

**فلاسميك عن قول الحقيقة** في حد ذاته مساو ل **الكذب** . ففي سخريته من البرجوازية الفرنسية لم يذكر المؤلف شيئا عن المغزى الايجابي لديمقراطية البرجوازية بالمقارنة مع النظام المستبد القديم . ينطوى الكتاب على نفى تام وانكار لكل ما هو معلق بنمو الرأسمالية بما فيها ديمقراطية البرجوازية . هذا الاستنكار التام للنظام الجمهوري البرجوازي ، وخاصة أنه كتب بينما الجماهير مضطهدة في روسيا من قبل سلطة فردية مستبدة ، كان رجعا بشدة .

وهما نورد ما قاله لينين في هذا الصدد :

« ان النظام الجمهوري البرجوازي ، والبرلمان ، وحق الاقتراع العام ، تمثل جميعها تقدما عظيما من وجهة نظر النمو العام للمجتمع . ان البشرية كانت تتقدم نحو الرأسمالية ولقد كان النظام الرأسمالي وحده دون غيره هو المسئول عن الثقافة الراقية ، التي مكنت الطبقة العاملة المضطهدة من أن تتعلم كيف تعي ذاتها ، ومكنت من خلق الحركة العمالية العالمية ، وساعدت على أن ينظم ملايين العمال ، في كل أنحاء العالم ، في أحزاب ، وهي الأحزاب الاشتراكية التي ظلت تقود بوعى نضال الجماهير ، بدون

النظام النيابي وبدون نظام الاقتراع العام فان نمو الطبقة العاملة كان سيصبح من المستحيل . هذا هو السبب في أن كل تلك الأمور اكتسبت أهمية عظيمة في نظر الجماهير العريضة من الشعب » .

ان دوستويفسكى ينكر الدور التقدمي النسبي لكل المؤسسات التي اسنحدثها النظام البرجوازي في مسيرته وهو يحل محل الاقطاع . وسخريه من المصير الذي آلت اليه شعارات الحرية والمساواة والاشاء في المجتمع البرجوازي تؤكد نهكمه على الشعارات نفسها . والنتيجة الحتمية المترتبة على هذا النقد الرجعي للرأسمالية هي تشاؤم اجتماعي بلا حدود ، وتفتيب تام لأي أسس اجتماعية وأي أمل في التقدم مستمد من التطور الموضوعي للتاريخ .

يمضى انقباد الرأسمالية في ذكرىات شتاء جنباً الى جنب مع انتقاد الطبقة العاملة والاشتراكية . وقد انعكس هذا في المغالطات الواردة في الفصل المعنون « بعل » وان جاءت في اطار وصف قوى من نوع آخر يعرض لذلك الانقباد المزدوج .

من البدهي أن دوستويفسكى كان مخطئاً في وصف العمال كحشود مسحوقة وكثيية تنسى متاعبها في شرب الخمر . فالطبقة العاملة الانجليزية كانت قد قدمت العديد من الأمثلة عن نضالاتها بصورة تتناقض مع ما جاء في فصل « بعل » . وان جاء وصف حال العمال الفرنسيين بأسلوب مختلف نوعاً ما ، غير أن هذا صيغ بطريقة تجعلهم يبدوون غير جديرين بالاعجاب وأن لهم روحاً وطموحات برجوازية .

من الجدير بالاهتمام مقارنة تقويم دوستويفسكى مع ما قاله ماركس عن العمال الاشتراكيين الفرنسيين : « ان الاخوة بين الناس ليست جملة يتفوهون بها ، ولكنها حقيقة ، ففي وجوههم المنهكة ترتسم بصمات الجمال الانساني » .

لقد تشبث دوستويفسكى بوجهة نظر مفادها أن الناس في الغرب اأفتقدوا شعار الاحاء منذ أن نشربوا الى آخر رجل بينهم روح المبدأ الفردى ( الفردية ) والمصلحة الذاتية .

أوضحت ذكرىات شتاء بجلاء أن الجمهورية الثالثة والعجورية الرابعة في فرنسا كانتا برجوازيتين في سلوكهما . وظل المؤلف يصر بالحاح

على أن جميع الناس في الغرب « من ذوى الأملاك أو يرغبون في أن يصبحوا كذلك » وأن الطبقة العاملة مثلها مثل البرجوازية والآخرين . وفي هجومه على البرجوازية الفرنسية يعمم المؤلف ملاحظاته النقدية لسملة الأمة الفرنسية بكاملها ! فهو لا يخص بحديثه البرجوازية الفرنسية بل يتحدث عن « الباريسيين بشكل عام » أو « الرجل الفرنسي على وجه العموم » . وإذا كان لنا أن نصدق دوستوفسكى فإن أمة بكاملها يمكن أن تكون برجوازية في سلوكها . ولنقدم مثلا ضربه هو عن التملق الفاضح للامبراطور في الصحافة الفرنسية ، وأوضح دوستوفسكى أن مثل هذا الاطراء يجسد « روح الأمة » ! ولنفتبس كلماته : « ما هو المكان الذى يمكن أن تجده فيه - عدا فرنسا - مثل هذا الاطراء فى الصحافة ؟ هذا هو السبب فى أننى أتحدث عن روح الأمة . . . » تأتى هذه الكلمات من قلم كاتب كان على يقين تام بأن تبارا مائلا وربما يزيد من التملق الكريه يسود صفحات الصحافة الرسمية فى روسيا ! كما أن لدوستوفسكى ذاته كلمات كتبها عن القيصر الكسندر الثانى ومنها وصف له بأنه « المحرر » .

ان هذا الافتراء الحبيب ، المير للاشمئزاز ، والمعصب ضد الأمة الفرنسية المجيدة ، التى لعبت دورا مهما فى تاريخ الانسانية ، لا يمكن الا أن يستدعى السخط والغضب لآى وكل روسى نقدهمى . لقد بين بيلينسكى ، الابن العظيم للشعب الروسى ، فى هذا المجال أن الطبقة الأرستقراطية والطبقة البرجوازية هما طبقتان دخلتان على الشعب ولا يجب مطابقتهما مع الشعب الفرنسى العظيم . فى مقالة نشرت قبل صدور ذكريات شتاء بسنة عشر عاما نحت عنوان « نظرة عامة على الأدب الروسى فى عام ١٨٤٦ » كتب بيلينسكى :

« لقد رسمت الأمة الفرنسية لنفسها صورة جميلة منذ تحتم عليها أن نحكم بواسطة النبلاء المفسخين فى ظل حكم لويس الخامس عشر ، ويظهر هذا المسال أن الأقلية أكبر ملاءمة للمعبر عن الجوانب السيئة وليس عن الجوانب الطيبة من أخلاق الأمة . ويرجع هذا لأنها تعيش حياة زائفة . حين نقارنها كأقلية مع الأغلبية العظمى فانها تبدو كنى، ما منفصل عنها ودخبل عليها . اننا نرى نفس الأمر فى فرنسا المعاصرة ممثلا فى شخص البرجوازى المجسم للطبقة السائدة » . لقد كان الكتاب الديمقراطيون الروس يضعون دائما حدا فاصلا بين الشرائع الطبية التنبيه والانابة وبين جماهير الشعب .

ما الذى قاد الكاتب الكبير الى هذه الدرجة الهائلة من الشوفينية  
الحاقدة والجائرة ؟

ان الاجابة على هذا التساؤل تكمن فى واقع أن **ذكريات** شتاء كسبت  
تعبيرا عن وجهة نظر ذات هدف ، هو بالتحديد افناع القارىء بأن كل  
ما هو مرتبط بنمو الرأسمالية كنظام والمتضمن احلال أساليب سياسية  
أكثر تقدمية عن سابقتها ، كل مراحل التغيير تلك كانت بتسعة ومحكمة  
الى اقصى درجه بروح الأناية الجامعة ، ومن ثم فان الأمم التى تعيش  
فى ظل العبودية المفسدة للمجتمع البرجوازي تصبح بكاملها فاسدة  
ومتحللة .

لم يستطع دوستويفسكى أن يفكر على نحو مختلف ، ولذا لم ير  
القوى الاجتماعية القادرة على الصمود أمام جيروت «بعل» ففى نظره أنه حين  
تكون السلطة فى يد البرجوازية فان كل شئ يتبدل ويتحول الى البرجوازية  
**والأناية** . أفكار كهذه ود الكاتب أن يوحى بها الى القارىء . لقد ظن  
أنه يمكن ابعاد روسيا عن طريق الرأسمالية ، وبالتالي الحيلولة دون ظهور  
الطبقة البرجوازية والبروليتاريا فى روسيا . واعتقد أن هناك امكانية  
موجودة فى روسيا لـ « **الوحدة الروحية** » بين جميع الطبقات ، تلك  
الوحدة التى اعتبرها الترياق ضد الظلم السائد فى الغرب للتبجيل  
الفردى وعبادة المصالح الذاتية . كان من رأيه أن روسيا لا تشبه الغرب  
بكل ما فيه من تقاليد تقوم على المبدأ الفردى بل لديها تقاليدھا الخاصة  
المتتمثلة فى حياة التضامن الأرثوذكسية ، وهى تقاليد رأھا مجسمة فى  
شخص القبر ، الذى أعتق الفلاحين من فيود القبانة وأثبت أنه أب  
لرعاياه ، وأنه من ثم قادر على تأمينهم ضد النكبات التى تجلبھا  
الرأسمالية فى مسيرتها .

بمرور الزمن لم يستطع دوستويفسكى الا أن يتحقق كم كانت وهمية  
وخيالية أحلامه عن النمو اللارأسمالى لبلده . وأن يتحقق من التنافض  
الريع بين تصورات الطوباوية والمسيرة المنصرة للرأسمالية والنى وصفھا  
فى أعماله . فبعد أن ظهرت فى مجلده **يومييات** كاتب الفكرة الرئيسية التى  
تحمس لها عن روسيا الأرثوذكسية النى يعمھا السلام ، روسيا لا تعرف  
البرجوازية ولا البروليتاريا ، والتى كان بمقدورها تحقيق الوحدة  
السلمية لجميع الطبقات تجت ظل القصر ، نشر فكرته تلك وكتب بحرية  
أمل مريرة الى لـ جريجوريف فى عام ١٨٧٨ : « لقد انقضى زمن طويل  
منذ تم تحرير الفلاحين ، فماذا نرى الآن ؟ لا نرى سوى سوء استخدام

السلطة من قبل الحكام المحليين ، ونردى الأخلاق ، ومحيطات الفودكا .  
الاملاق والكولاك ، وبكلمات أخرى وجود النظام البروليبارى على النمط  
الأوربى ، والبرجـوازية وما يستتبعها وهلم جرا ، ذلك هو كل  
ما يترأى لى » .

هذه الكلمات ، بما فيها من مرارة سديدة ، لم يكتب دوستويفسكى  
مثلها أبدا ، ومرارتها ناتجة عن اقراره بطوباوية وفجاجة أحلامه بنمط  
خاص للمجتمع الروسى .

حين كانت ذكريات شتاء فيد الكنايه ابر عامين من حركة الاصلاح  
الفلاحية ، ظل دوستويفسكى يؤمن ايمانا عميقا بأن روسيا يمكنها تجنب  
نمط حياة « المجتمعات الأوروبية بما تنطوى عليه من وجود برجوازية  
وبروليتاريا » . هذا هو السبب فى أن حماسه العدوانى الزائد قاده الى  
شوفينية حاقدة . نحن نعرف أن لدوستويفسكى أقوالا هى بكل المقاييس  
عكس ما ذكرناه للتو ، كلمات عن حبه للشعب الروسى باعتباره « الجوهره  
المقدسة فى أوربا » بل وبين كل الشعوب ، وبخاصة شعوب أوربا  
الغربية . ونعرف ، فى الوقت نفسه ، مبالغاته المهووسة ، وهواجسه التى  
تسلطت عليه ، متمثلة فى دعوته لانقاذ روسيا من النظام الرأسمالى  
وما يترتب عنه من وجود البروليتاريا .

ان منطق دوستويفسكى فى تأييد النظام المستبد بلا أهمية لأنه  
نابع من مبررات ذاتية ، لا يمكن أن تفضى الا الى شوفينية . وحتى اليوم  
وان قراءة ما كبه دوستويفسكى عن البولنديين والألمان والأمريكان واليهود  
يبعث الألم والنقمة عند الشعب السوفيتى ، ومن المحزن أن نشعر بالعار  
تجاه كاتب روسى . العزاء الوحيد عندما نفكر فى هذا الملمع عند  
دوستويفسكى - أحد الملامح الأشد كآبة فى تركيبته - هو أن نؤكد  
المساوية العميقة فى كل الأخطاء التى ارتكبها الكاتب فى مساعيه لـ « انقاذ  
البشرية » من الجهل والتشويش ، مساع كانت محكومة بالفشل .

كتب كارل ماركس عن « العصر البرجوازى فى التاريخ » : « فيه  
يتخلى الأساس المادى للعالم الجديد . وحين تتفهم ثورة اشتراكية كبرى  
نتائج الحقبة البرجوازية ... فحينئذ ، فقط ، يكف التقدم الانسانى  
عن أن يشابه المعبود الوثنى البشع الذى لا يشرب الرحيق الالهى الا من  
حماجم القتلى » .

ان كل الفنانين الأصلاء فى القرن التاسع عشر ، المتميز بانجازات  
بارزة واكتشافات عظيمة فى مجال العلوم والتكنولوجيا ، لم يودوا أن

يشرب رحيق الحضارة من جماجم ملايين البشر الذين قتلوا على يد النظام الرأسمالي . هذا هو السبب في أن سمات الحضارة البرجوازية لم تلائمهم كهمسدر الهسام للشعر والجزل . حاول العديد منهم أن يبتدوا الخلاص في الدعوة للدولة إلى « البساطة » و « المجتمع الأبوي » الموجودين في الأنظمة الاجتماعية النموذجية السابقة على الرأسمالية ، وفقد آخرون الثقة في طموحات العقل الانساني ، مدركين أن العقل والروح ان لم يتشعبا بحب الآخرين ، يمكن توظيفهما فحسب لاستغلال الناس بلا رحمة وسعهم . تلك هي مأساة الفنان في المجتمع البرجوازي .

من الجدير بالملاحظة أن جوركي ، ككاتب قدمته الطبقة العاملة ، وصف الدور المتقدم الذي تلعبه البرجوازية في المراحل المبكرة من نموها التاريخي . لقد رأى أن الأساس المادي للعالم الجديد كان بصدد التشكل حين كانت الطبقة العاملة بسبيلها للتواجد وهي التي كان مقدرا لها أن تكون سفارة فبر الرأسمالية .

عقب انصار ثورة أكتوبر الاشتراكية العظمى كتب لينين : « فيما مضى سخر كل ذكاء الانسان وعبقريته ليزود البعض بكل حسنات التكنولوجيا والثقافة بينما ظل الآخرون محرومين من كل ما هو ضروري للغاية ، محرومين من التعليم والتقدم . ان كل معجزات التكنولوجيا وكل انجازات الثقافة ستصبح الآن ملكا للشعب ، ومن الآن فصاعدا لن يتحول ذكاء وعبقرية الانسان الى وسائل عنف ، الى وسائل للاستغلال . اننا نهي ذلك ، أليس ذلك حديرا بالعمل في سبيل تحقيقه » ألا يستحق تكريس كل جهودنا لانجاز هذه المهمة التاريخية ؟ » .

لقد عبر دوستويفسكي عن فزعه من توظيف « الفكر الانساني » اسحق الناس ، كما عبر عن معارضته للفكر المبتعد عن حب البشر ، بل أكثر من ذلك أن نموته وادته الجديد امتد من الفكر الانساني المبتعد إلى النحو الذي وصفه في « بعل » ليشمل الفكر الانساني بصورة عامة ! وبحث عن الراحة في الدين لما بدا له أن كل ما هو مخلوق بالعقل الانساني دون أن ينال البركة الالهية ، كل ما هو ليس مطهرا بالحب المسيحي للانسانية . لبس الاشكلا من التأله الموبه للمعبود « بعل » .

سننهض هنا تساؤل : كيف يستقيم كل ذلك مع نقده للانحراف الديني في ذكرياته شتاء ؟ والاجابة ببساطة : أن دوستويفسكي وجد ديانة مناسبة هي بالتحديد أن الديانات الكاثوليكية والبروتستانتية

والانجليكانية (\*) وما شابهها كانت ديانات للأغبياء وهي بالتأكيد ديانات برجوازية لدرجه جملته يقول انها مسببة بروح الشيطان ومكرسه لخدمة الاله « بعل » • وكان محبوبه لادعا على الكاثوليين بوجه خاص • وهو يرى أن العقيدة الأرثوذكسية لم تكن ، بحسب عقيدة غير برجوازية بل انها فى روحها عقيدة معادية للبرجوازية ، وأنها العقيدة المسيحية الحقة ، الصاربة بجذورها فى أوساط الشعب • وأنها ديانة روسيا ، البلد الذى لم يكن ليعرف النظام الرأسمالى •

بالنسبة لنا ، اليوم ، فان لكل الأديان معنى واحدا ، انها فى أعماقها معارضة للنقد وللعبادة الحقيقية للبشر • وان كما فى الوقت نفسه متعهدين بالحرية الكاملة فى اعتناق الأديان • فى الاتحاد السوفيتى ، المؤمنون بكل العقائد أيا كانوا أرثوذكسين ، كاثوليكين ، برونسنتان ، مسلمين ، يهودا أو مؤمنين بأية عقيدة أخرى أحرار فى تشكيل تجمعاتهم والاعتناء بآماكن العبادة • من وجهة نظرنا ، دعوة دوستويفسكى الخيالية لقمع كل الديانات عدا الارثوذكسية تمثل التعصب الأعمى •

ان فكرة بلزاك عن « الأوهام اليائسة » كانت احدى الأفكار الرئيسية فى الأدب العالمى فى القرن التاسع عشر • فى بلد شعارات الحرية والمساواة والاخاء التى أعلننتها الثورة الفرنسية فى الأعوام من ١٧٨٩ حتى ١٧٩٣ ، ومفاهيم الخير والعدالة والانسانية التى قدمها المنورون الفرنسيون ، تستطيع الانسانية أن ترى « تطبيق » المجتمع البرجوازى الذى مثل استهزاء فاضحا بـ « النظرية » •

هذا التناقض غذى استقراء دوستويفسكى عن افلاس العقل • وسوف يلقى المقطع البالى من ذكريات شتاء الضوء على هذا الأمر : « لقد أثبت العقل افلاسه فى مواجهة الواقع ، فضلا عن ذلك فان معظم العقلاء والمنقذين هم الأساس فى تعلم أن العقل الخالص خال من الحجج ، وأن العقل المجرد لا وجود له على الاطلاق ، وأن العقل المجرد لا يتلاءم مع الجنس البشرى ، حيث توجد عقول لايفانات ، بيوترات ، جوستافات ، ولكنها ليست العقل الخالص ، فكل هذا بدع من القرن الثامن عشر لا أساس لها » •

يمضى دوستويفسكى للتدليل على أن العقل أدى الى وجود أنظمة اجتماعية لا معقولة وقاد الحياة الى تشوش مزعج والى عبث جامع للمشاعر

(\*) اتباع الكنيسة الانجليزية •



الشريرة وأن العقل هو الذى جعل من طفلة فى السادسة فاعدة لتمثال الاله « بعل » . العقل يزعم بكل بساطة - كما يرى دوستوفسكى - أنه صاحب الفضائل ولكنه فى حقيقة الأمر - وكما يرى أيضا - سرير وأباني ويشتر الهوى الناجم عن انحلال المبادئ ، ويبرز الخلاف بين الناس ويؤدى الى الانعزالية ، العقل لا يستكشف المصلحة الذاتية . لقد كانت تلك هى بدايات **الثقافة العدمية الفريد فى نوعه للعقل المعلن فى أعمال دوستوفسكى** .

سنة دوستوفسكى هجوما عنيفا ضد الأفكار التنويرية لمفكرى القرن الثامن عشر الفرنسيين وضد الاشتراكية الطوباوية ، وضد أفكار المنورين الروس أمثال بيلينسكى وتشيرينشيفسكى ودوبرليووف . وعند كل أفكارهم تبريرا للعقل المجرد . فبعد أن كانت تلك الأفكار ، المستندة الى العقل عند مفكرى القرن الثامن عشر ، مبشرة واعدة بكل مثلها عن العدالة والانسانية ، آلت الى الافلاس فى القرن التاسع عشر بخلق المجتمع البرجوازي والذى بحكم طبيعته الفعلية مظهر كاذب للعقل . فى اطار هذا النمط المنشوء حاول دوستوفسكى أن يصور مجرى التاريخ !

برفضه لحركة التنوير البرجوازية والاشتراكية الطوباوية ولأفكار بيلينسكى وتشيرينشيفسكى ، النقطة الأساسية فى هذا النقاش هى ظلم ولا عقلانية المجتمع الرأسمالى - **مجتمع مبنى على أسس مطالب العقل** ، نحى دوستوفسكى نفسه عن مسيرة الفكر الانسانى التقدمى . وهذا ما أمكن أن يقود فقط الى اليأس التام .

فى **ذكريات شتاء** حاول دوستوفسكى اثبات أن العقل متلبس بالشر وأنه مرتد قنصاع الشيطان ، وأن المجتمع البرجوازي منلائم مع عالم سميردياكوف ، المجسد للمعنى الحقيقى لانتصار العقل ، الذى أعلن بكل فخر عن قدومه . لقد حاول دوستوفسكى أن يوزن لقرائه بأن أية محاولة لادارة المجتمع على أسس عقلية ستقود فحسب الى مزيد من المساوىء والمآسى . وأن أية محاولات كذلك سوف تعرى على نحو فاضح الفجوة بين النظرية والممارسة ، وتؤكد مرة تلو أخرى افلاس العقل أمام الواقع . وكما أظهرت الحقائق الواقعية فى المجتمع البرجوازي فان العقل لم يعن الا انتصار البغض بين البشر ، وسحق الآخرين تحت الأقدام لاشباع الأغراض الانانية لانسان فرد .

ما هو البديل المطلوب ؟ كيف يمكن تنظيم الحياة على أساس الحب المتبادل ؟ لقد قادت تلك التساؤلات دوستوفسكى الى فرضيته الواهبة



جديد للحياة البشرية على أساس الخير ، اذا ما لافقت قوة العقل التقدير  
اللائق بها . وحاول دوستوفيسكي أن يستغل هذا الضعف في الفكر  
الاستراتيجي الطوباوي لاثبات عدم ثقته بالعقل الانساني وانكار امكانية  
التنظيم الفائق على العقل للحياة الانسانية بغير الدين كعامل اساسي -  
وافنقد دوستوفيسكي رؤية الحقيقة الواقعة وهي أن النداء المسيحي عن  
حب الانسان لآخيه قد تردد مئات السنين على ألسنة الرعايا من كل الملل .  
وأن هذا السماع استخدم كستار للمذابح والجرائم الوحشية التي ارتكبت  
ضد الانسانية على أيدي الطبقات الحاكمة .

وهناك ترسيم جيد بالاهتمام حول هذا الامر كسبه قوتشيكوف ردا  
على من رأوا أن الفضيلة لا تستقيم بغير الدين : . . .

Quod contra saepius illa

« لقد أدى الدين نفسه Religio peperit sclerosa atque impia facta  
الى نشوء الافعال الاجرامية والفساد » وبمناط أعمال دوستوفيسكي لهذه  
المقولة بكثير من الحجج . اذ قال : ان هذا محتمل لحد كبير ولكنه لا يتناقض  
بالكنيسة الأرثوذكسية ( وكان هذه الكنيسة لا تلعب دورا في جرائم  
الطوائف المسيحية سواها مثل اية كنيسة أخرى ) في المثل الأول . هذا من  
جانب ومن جانب آخر فان دوستوفيسكي يتشبه بأن الكنيسة الأرثوذكسية  
تقدر لها أن تحل محل الدولة ( وهذا الأمر مؤكد على نحو خاص في رواية  
الانسة كارامازوف ) وهو ما سببهود الى تشييد الاخوة الحقيقية على  
الأرض ! . . .

في هذا الصدد تبرز مسألة موجبة الاهتمام الشديد - عن المبدأ  
الفردى عند دوستوفيسكي .

حقا ، يعتبر عدد من المفكرين في كل أنحاء العالم دوستوفيسكي  
شاعر الفردية ، وبعضهم يمجده لهذه الصفة والآخرين ينتقدونه بتسدة  
لنفس السبب . ومع ذلك ، فهذه المسألة معقدة بدرجة كبيرة أكثر مما يظن  
دارسو الأعمال المتطوية على تناقضات حادة لهذا الكاتب .

جوهر الأمر يكمن في واقع أن المبدأ الفردى البرجوازي ضال الكاتب  
وأفزعته حتى حافة الفئان . وكان سميردياكواف بالنسبة له التجسيد الفعلي  
للفردية وان كان دوستوفيسكي قبل ظهور سميردياكواف قد خلق  
روايا من النماذج الاجتماعية المعبرة عن المبدأ الفردى بدأها ببطل ذكريات من  
القبو . لقد جعل داسكولينكواف شخصه محل اختبار لقدرة الفردية

البرجوازية على الفعل وقام بتجربته كاملة ، ومثلما كان يرى ايفسان كارامازوف النتائج المنطقية لايامه الكامل بالمبدأ الفردى ممثلا فى شخص مثله الفبيح سميردياكوف فان راسكولينكوف بدوره كان يرى نفس المحصلة مجسدة فى شخص مثله الكريه سميرديجايلوف .

هل يمكن أن نلصق بكانب صفة شاعر الفردية ، كاتب يضع شخصياته فى مواجهة ذواتها ، شخصياته المنفصلة على سائكة راسكولينكوف (\*) ، المتشبه بالمبدأ الفردى ؟ وهل من المؤكد فى الوقت نفسه أن خالق هذه الشخصيات كان جاهلا بسمات الفردية ، وهو الذى أظهر ببصيرة نافذة آلام وترددات وشكوك أبطاله وجرائمهم وما حاق بهم من عقوبات ؟ ليس هناك رد أكيد على هذا السؤال ولا ذاك من السؤالين المطروحين .

الواقع أن دوستويفسكى ، الذى خاض طوال حياته ككاتب صراعا ضد الاغراءات الواهمة للمبدأ الفردى البرجوازى المحيطة ببطله ، الذى يمكن بالكاد أن يسمى مؤيدا للمبدأ الفردى ، يستنهض تساوفا آخر هو بالتحديد : هل يمكن اعتبار الكاتب شاعر الشخصية الانسانية ، ومدافعا عن حقوق الفرد ؟

من البدهى أن دوستويفسكى فى التحليل النهائى من الفنانين العظام المدافعين عن الشخصية الانسانية ضد عبودية الظروف الاجتماعية الجائرة . وهنا تكمن احدى الخدمات العظيمة التى قدمها للبشرية .

يوجد مع ذلك تناقض آخر عميق عند دوستويفسكى يجب أن ننظر اليه بوضوح ، وهو فهمه للارادة الذاتية الجامعة عند الفرد البرجوازى اللا أخلاقى ، وهذا ما دفعه ، فى الواقع ، لانكار دور الفرد ، ولهذا السبب رأى أن الصراع الذى يشنه الفرد « الغربى » من أجل حقوقه ، صراع آثم . وكما سبق أن لاحظنا فالاعتراض الأساسى الموجه ضد « المبدأ الغربى » فى ذكريات شتاء يتلخص فى المقتبس التالى : « لقد ثبت غياب روح الأخوة تماما فى الطبيعة الفرنسية وفى الطبيعة الغربية على وجه العموم ، وما يمكن أن نجده هناك هو المبدأ الفردى والشخصى ، مبدأ المحافظة على الذات فى أعلى درجاته ، مبدأ الاهتمام بالمصلحة الذاتية ، مبدأ تقرير الفرد مصيره فى « ذاته » الخاصة ، مبدأ تعارض هذه الذات مع

---

(\*) ان لقب راسكولينكوف مركب من الكلمة الروسية Raskol وهى تعنى ( منشق - مبغض - منفصم ) .

الطبيعة كلها والمجتمع بكامله من حيث هي عنصر مستقل متميز يساوي تماماً ويعادل كل ما يوجد في خارجه . والأخوة لا يمكن أن تنشأ من تأكيد الذات على هذا النحو . ولم لا ؟ لأنه في الأخوة ، في الأخوة الأصيلة ، ليس الفرد ، وليس الشخص الشاعر بتمييزه هو من يجب أن يكون مهيوما بترسيخ حقه في المساواة والتوازن مع « الآخرين » ، بل ان هؤلاء « الآخرون » هم من يجب أن يأتوا الى هذا الفرد ، هذا الشخص الشاعر بتمييزه المطالب بحقوقه . ودونما انتظار لمطالبته بحقوقه عليهم أن يفهموه أن حقوقه مساوية ومعادلة لحقوقهم هم أنفسهم ، أى أنهم متساوون جميعاً في كل شيء متواجد في عالمهم . والأكبر من ذلك أن هذا الشخص الثائر والمطالب بحقوقه ينبش قبل كل شيء أن يضحي بذاته من أجل المجتمع ، يضحي بكل ما لديه من احساس بالتمايز في سبيل المجتمع ، وألا يحجم فقط عن المطالبة بحقوقه . بل يتنازل عنها للمجتمع دون أن يتذرع بأية حجج . ولكن الشخصية الغربية ليست معتادة على مثل تلك الأمور ، فهي تطالب بحقوقها بأسلوب يتسم بكثير من التصلب .

تعبير تلك الكلمات عن عقيدة دوستوفسكى الحقيقية ، التي كرس جهوده للدفاع عنها طوال عقدين من الزمن تقريباً ، المتمثلة في كتاباته العامة وفي أعماله الابداعية ( بدءاً من **ذكريات شتاء** وحتى روايته **الأخوة كارامازوف** وفي حديثه عن بوشكين ) .

إذا نظرنا الى ما ننضمه الفقرة التي اقتبسناها للتو سنتبين أن دوستوفسكى أوضح أفكاره وهو أنه ليس ضد الفردية البرجوازية فمحسب ، بل ضد المبدأ الفردى ، وضد حق الفرد في أن يتحرر من الحاجة . ومضى به فزعه من الأنانية البليدة الى أن يستنكر حق الفرد في الصراع من أجل حقوقه الشخصية .

هنا نجد أفكاره ، تلك ، تعبيرا عن الايدولوجية المسيحية في التضحية بالنفس وانكار الذات . في نظر دوستوفسكى يجب أن يضحي الفرد بكل ما لديه من أجل المجتمع ، وألا يحجم فقط عن المطالبة بحقوقه بل يتنازل عنها دون أى شرط . وكأنه يود أن يمحو من ذاكرة البشرية كل ما تم في عصر النهضة لاعلاء شأن الفرد وكل ما أنجزته الثورة الفرنسية في سبيل حقوق الانسان . كل هذا ، في ظنه ، كان من عمل الشيطان ، ان كانت الحرية ضرورية للانسان ، فيجب أن تكون في نحره من ذابته ، ومن كل ما يتعلق بشخصه وروحه ، تحرره من آثامه ، ومن طبعه الأناني والخوان . لقد كان من الأفضل للانسان أن يتخلى عن الفرائز الشريرة والفاسدة ، الفرائز العنكبوتية ، التي تنمو في روح كل فرد . ان نمو

الوعي الفردي كان متطابقا في نظر دوستوفسكي مع نمو المبدأ الفردي .  
وفي الاخوة كارامازوف كان يلح على تمجيد الانسان المتخلي عن تفرد  
والناكر لذاته ! وفي روايته تلك أطرى بلغة مدهنة ملساء السعادة الفائقة  
عند رجل عجوز معتكف في الدير . ولنستشهد على ذلك بما جاء في الرواية :

« وهكذا ، فمن هو المرشد الروحي (\*) ؟ انه السحصى الذى يحتوى  
روحك وارادتك داخل روحه وارادته . ونحنما تنخير مرسدا روحيا ،  
فعلينا أن نتخلى عن ارادتك وأن نستبدلها بارادته كاملة ، وأن تعمل ذلك  
بكل انكار لذاتك . ان هذا الاختيار ، هذه المدرسة الصارمة للحياة ،  
يفرض علينا استئثارك الطوعى ، آملا في انتصارك على نفسك ، وفي أن  
تصلح مثل ملكك ، حتى انه مع دوام احلال ارادته محل ارادتك ، ستحصل  
على الحرية المطلقة ، وعلى التحرر من ذاتك » .

لقد كانت تلك الكلمات خلاصه حياة بكاملها . النتيجة التى آلت  
اليها روح كانت مرهقة حتى الموت بصراع لا يكل بين عقيدتين فى داخلها .  
الانكار المم للذات ، هو مغزى الدعوة ، التى أعلن عنها المتوفى فى ذلك  
شقاء ، الدعوة الى أن الانسان الفرد يجب أن يفهم نفسه تهافتا من أجل  
المجتمع ، وألا يطالب بحقوقه .

لقد أنت هذه الدعوة من قلم كاتب أدر على أن الاشتراكية تمثل  
قهرها للفرد !

ان الشعب السوفيتى ليعتز بأن دستوره ، القانون الاساسى للدولة  
الاشتراكية السوفيتية ، يحمى الفرد ويعطى تعريفا واضحا لحقوق وواجبات  
المواطن . والشئ الذى يميزه عن الدساتير البرجوازية أن حقوق المواطن  
ليست معلنة فحسب بل مضمونة من قبل الدولة . فالاشتراكية لا تعنى  
القهر ، بل الازدهار الذى لم يسبق له مثيل للفرد . لقد كشف  
دوستوفسكي ، بأقصى درجات الصدق ، قهر وقوابة وتجريد الفرد فى  
المجتمع البرجوازي ، ولكنه وجه نفس الانقاد للمجتمع الاشتراكي المنتظر !  
ولكن الشئ الأكثر مغزى من ذلك ، هو ما بشر به دوستوفسكي تحت  
فناع الانصياح المسيحي عن تدويب الشخصية الانسانية ، وعن التحرير  
الصريح للانسان الى مخلوق متعده خوفا جاثيا على ركبتيه ، كما فعل

(بلا) المرشد الروحي فى الكنيسة الارثوذكسية راهب ، وأحيانا لا يكون راهبا ،  
وهو عادة شخص متقدم فى العمر ، يعتزل فى دير ملتزما الصمت عن خوف واجلال مبعثه  
المعتقدات فيما يدعو بأعمال الخير والطهارة .

راسكولينكوف ، وتفاهة المقارنة المعقودة بين الـ « شيجاليقية » الباهتة والأوهام الممثلة في شخص كبير رجال المباحث ( انظر المسوسون ) .

ان كانت حرية الفرد تعنى التحرر من كل المعايير الأخلاقية ، فمن الأفضل أن نتخلى عن مثل تلك الحرية ، ومن الأفضل أن ننزلي عن نفرد الانسان وهذا هو لب المسألة عند دوستوفسكى . وهكذا ، فتحدث ضاع الصراع ضد المبدأ الفردى البرجوازي ، توصل ، في واقع الأمر ، الى رفضه تفرد الشخصية . ولذا كانت هذه ، النتيجة التي لا مفر منها لانتفاء الطوباوى الرسمى لدى البرجوازي في التاريخ . وبرفضه للتفرد وحرراته الشريرة تصور دوستوفسكى أنه توصل الى الخلاص من مثله للانانية والمبدأ الفردى ، والخلاص من الأهواء المولدة عن المصالح الشخصية ومن الفوضويين ، وما هو قائل ما يوقف يقترب للمسيح من تلك الأفكار بدقة وأمانة .

ذلك هو مبرر النفاض الكبير في الهجوم الضارى الذي سببه دوستوفسكى من خلال أعماله على الاشتراكية . فمن ناحية نجده ينهم الاشتراكية بقمع الفرد ، ومن ناحية أخرى يحمل عليها لخلقها أنانية جديدة أو من نوع آخر ، من وجهة نظره ، معتمدة على نفس الحسابات الباردة التي بدأت بها البرجوازية .

نحن نعيد القول بأن الهجوم الذي سببه الكاتب كان مرجحاً ضد الاشتراكية الطوباوية أو بتعبير أكثر تحديداً ، ضد نهجهم المشوه للاشتراكية الطوباوية . فلقد عرف ماركس والدولية عن طريق السماع فقط ، ولكنه في نقده العدمي للعقل وفي هجومه الشديد على « الأنانية العاقلة » عند تشيرنوبشيفسكى ، أظهر دوستوفسكى خوفاً من العقل وحرية الفرد وهو ما حال دون فهمه للطريقة التي يمكن للاشتراكية العلمية أن تحل بها مشكلات دور العقل بالنسبة للفرد والمجتمع . لقد تحول صراع دوستوفسكى ضد المبدأ الفردى الى صراع ضد الشخصية ، هذا التفرد الذي لم يشتم منه الا رائحة الاحتمالات الشريرة التي لا تحد للروح الفردية .

وكما تصور فان حرية الفرد كانت مساوية عنده للتحرر من كل وأى روابط ومعايير أخلاقية . وبحكم تواجده في الفترة الفاصلة بين المجتمع الاقطاعي والمجتمع البرجوازي ، استطاع أن يرى فقط الشخصية اللاأخلاقية الجامحة التي استحضرها المجتمع البرجوازي في مسيرته ، وفشل في رؤية

نهمو الأفراد الذى تربى فى ظل الديمقراطية ، وهو النمو الذى جعل بالامكان  
بمخلى النظام الافطاعى عن دوره للبرجوازية .

هناك جانبان فى العالم الروحى الكتيب لدوستويفسكى . ففى  
المناطق اللصيقة والشريرة من روح كل انسان يندس عنكبوت كريبه ، كما  
اعتاد الكاتب أن يستخدم هذا التشبيه فى الاشارة الى الجشع والشر عند  
وصف أخلاق انسان ما ، فاذا كنت بود المخلص من العنكبوت القابع فى  
روحك يجب أن تحرر نفسك مما به ~~بداخلها~~ حيث يسكن العنكبوت !  
فشخصيتك المتفردة لا يمكن أن تكون متعلقة ان هى أخفت بزعة الشر  
التي تلح عليك بأن تلتهم من يحيطون بك ! فاذا كان هناك « جلاذ قاتل  
يسكن روح كل انسان معاصر » فحينئذ لابد أن تفتنى تلك الروح . فهناك  
بوع واحد من الحرية يمكن السماح به وهو تحرر الانسان من نفسه ! ذلك  
هو القرار المروع الذى نوصل اليه دوستويفسكى وبطله معا .

لقد قاد جوركى صراعاً ضد دوستويفسكى من أجل حرية الفرد  
الانسانى ، ومن أجل الثقة به ، ومن أجل اطلاق ملكات التعبير لقوى  
الانسان الداخلية . كان جوركى رائدا لعصر نهضة جديد للبشرية ، عصر  
الديمقراطية الاشتراكية الذى حمل الحرية الاسبانية الحقيقية للفرد ،  
الحرية المكفولة بسلطة المجتمع التى بوظف لاحتلال السعادة ، وتطوير القوى  
الروحية للانسان .

من الأفضل أن نتخلى عن تفرد الشخصية ، ذلك هو المطلق الذى عبر  
عنه دوستويفسكى بصورة ملموسة فى أعماله الابداعية وفى كتاباته  
العامة . ليس هذا سوى اشتقاق للفكرة القديمة عن العبودية أو السيادة .  
و يختلف بطل دوستويفسكى دائماً العبودية ، معبرا اياها أفضل من  
السيادة ، ويخار دوستويفسكى جميع الشخصيات (\*) حيث انها مفصلة على  
الأنانية فى الفرد . ان تلك الاشتقاقات عن هذه الفكرة وأمثالها من الأفكار  
مرتبطة بصورة لا تنفصم بالانقراض الذى وجهه دوستويفسكى الى  
الرأسمالية من وجهة نظر يمينية .

(\*) depersonalization - ترجمناها هكذا طالما انها تتناول تحليل الشخصية  
الفنية فى أعمال ابداعية . وفى المعجم الفلسفى للدكتور مراد وهبة ( الطبعة الثانية ١٩٧١ )  
ص ١١ ) يطلق عليها اختلال الأنانية وبشرها ( استنادا الى يوسف مراد . مبادئ علم  
البس العام ص ٣٧٢ ) على النحو التالى : اضطراب يصيب الشعور بالوحدة الذاتية  
فيحس الشخص بأن احساساته ورغباته واثكاره غريبة عنه .



وبالطبع فان هذا الموقف لم يستطع الا أن يضعف من تعريته لسلبيات وفساد مجتمع معاصر ، ولم يجنبه الانقياد الى تقدير مبالغ فيه عن قوى الشر . وفي الصورة الواقعية عن « بعل » ، التي تعرض بأمانة شديدة كيف يسحق الانسان تحت الأقدام في مجتمع كبخته عبودية شبح جديده - وهو البرجوازي - فاننا بازاء فهم كئيب لعجز الانسان في مواجهة مسخ مثل الوارد في سفر الرؤيا ( أبوكاليبس ) . ان « بعل » هو سلطة مطلقة بغير حدود « ولا يتحمل أية مقاومة ! وعلاوة على ذلك فان المرء لا يرى ولا يقدر حتى على تصور أية قوة قادرة على مقاتلته . وتخيل دوستوفسكي بنفس الطريقة تماما أن العنكبوت أو الجملاد الذي يستقر في روح كل « انسان معاصر » لم يكن بالامكان هزيمته ، ومن فزعه أمام ذلك أحس أن الروح الانسانية يجب أن ترفض أية استقلالية لأنها ستقودها فحسب الى سديم الدمار . وحلم دوستوفسكي بوضع مصير تلك الروح التبعسة في أيدى يمكن الاعتماد عليها لأنها غير قادرة - على التلاؤم مع نزعاتها الشريرة ! وبالضبط كما وضع أليوشا روحه الكارامازوفية في أيدي الأب زوسيم ، فان مؤلف الاخوة كارامازوف أراد أن يضع الروح التي لا حول لها للانسان تحت رعاية الله الذي اخترعه أثناء خوفه المسعور من الجحيم البسع ل « روح » سفيدريجايلوف وسميردياكوف وأشباههما .

في ذلك الزمان ، كان رجال معاصرون يحثون الخطى للأمام ، محققين انتصارات قوية أكثر من أى وقت مضى ، مواطنين دعائم الديمقراطية الأصيلة والانسانية في المعركة ضد قوى الشر المتمثلة في سميردياكوف وأمثاله . ان النضال المخلص للطبقة العاملة البطلة كان وراء انتصار روح الاخوة الحقيقية والجمال الانساني الأصيل . ومع ذلك ، فان الكاتب الكبير الذي صب اللعنات على العنكبوت الشرير في روح الانسان ، على الجشع ، وعلى الشقاق بين البشر والنفوذ السافر للثروة ، الكاتب الذي استنكر سمات هذا العالم وحلم بالأخوة بين الناس وأدى خدمات كثيرة للبشرية بمساعدتها على أن تدرك كم هي بغيضة الحياة في مجتمع قائم على العنف ، فشل في ادراك أن رجالا معاصرين له كانوا يسعون لانتصار روح الاخوة الحقيقية .

كانت **ذكريات من القبو** ، الى حد ما ، امتدادا لذكريات شتاء . والفكرة الرئيسية فيها منضمة في ذلك الجزء من ذكريات شتاء الذي يشن فيه المؤلف الهجوم ضد كل محاولات تنظيم حياة المجتمع على أسس عقلانية ، والمشتغل على محاولات المؤلف لاثبات أن قوة الفكر والعقل ليس لها أن تأمل في تجاوز الأنانية والفردية ، طالما أن العقل هو منشأ الأنانية واحتقار الرأي العام . فالعقل المفتقر لحب الناس مصدره الشيطان ، الذي

خلق مباحج الحضارة للقلّة بينما يسحق الآخرين بسخرية تحت الأقدام .  
وانسان العصر ، البرجوازي ، كما رآه دوستويفسكى ، مفنقر الى كل  
المبادئ الأخلاقية . وتساءل المؤلف من أى مصدر ، يمكن أن ينبثق لدى  
انسان كهذا حب الناس ؟ بمساعدة الرب فحسب . . .

ويظهر محتوى **ذكريات من القبر** النية المبيتة للصراع الربيعى الدءوب  
ضد النفسكير العنصر والمالحد عند الانسان الذى يطابق المؤلف بينه وبين  
المصلحة الشخصية والفردية . لقد وجد دوستويفسكى صعوبة فى مواجهته  
حسابات من فى الحياة الزوجية للوطن أزعجه الى حد كبير وبدأ أنه موجه  
بصورة مبانرة ضد الأفكار المعلنة فى **ذكريات من القبر** شتاء فهد سهد ١٨٦٦  
نشر **ذكريات من القبر** ؟ الرواية التى كتبها ن . ج تشيرنشييفسكى أثناء سجنه .  
ونشرت **ذكريات من القبر** بعدها بعام .

وما كاد دوستويفسكى ينتهى من شءن هجره ، فى **ذكريات شتاء** ،  
ضد فكرة إعادة بناء المجتمع بشكل ودى على أسس عقلية ، حتى ظهر كتاب  
حاول اثبات أن القوة الجبارة لفعل الانسانى المالح والمزلة قاهرة تماما على  
إعادة تشكيل الحياة اعتمادا على تلك القوة ووفق قوانينها الخاصة ،  
وبالتوافق بين المصلحة الشخصية ومصالح المجتمع .

لهد أوضح لينين أن تشيرنشييفسكى كان اشتراكيا طوباويا حلم  
بالانتقال الى الاشتراكية عن طريق كوميونات الفلاحين فى مجتمع نصف  
اقطاعى عريق . وشدد لينين فى ذات الوقت على أن « تشيرنشييفسكى لم  
يكن اشتراكيا طوباويا فحسب ، ولكنه كان ، أيضا ، ديمقراطيا ثوريا ،  
وعرف كيف يبت الروح الثورية فى كل الأحداث السياسية لزمه ،  
منوجها – رغم كل المصاعب والععبات التى تثيرها الرقابة – بفكرة ثورة  
الفلاحين ، وفكرة نضال الجماهير من أجل إسقاط السلطات العريقة »  
ومضى لينين الى القول بأن « أعماله ( تشيرنشييفسكى ) تتنفس روح الصراع  
الطبقي » وعلاوة على ذلك كتب لينين أن تشيرنشييفسكى « لم يصور ولم  
يكن بعددته أن يتصور فى ستينيات القرن الماضى أن نمو النظام الرأسمال  
والبروليتاريا هو ، فقط ، القادر على خلق الشروط المادية والقوة الاجتماعية  
لتحقيق الاشتراكية » . وفى الوقت ذاته فان تعريف لينين لتراث  
الستينيات الأيدولوجى الذى قدمه فى « **أى تراث نتججه ؟** » منطبق تماما  
على تشيرنشييفسكى . لقد أكد لينين فى هذا العمل على الإيمان المنقد  
للمستقبل فى النمو الاجتماعى الجارى ، وتفاؤلهم التاريخى وبهجة  
أرواحهم .

من البدهى أن الفهم العلمى الماركسى اللينينى للقوانين الموضوعية  
للتطور الاجتماعى وادراك تلك القوانين يمتح الطبقة العادله وكل الانسانية  
المساوية القون على اعادة تشكيل المجتمع على أسس نورية ، وخلق نظام  
اجتماعى أكثر ملائمة ، مجتمع متقدم ومنضبط . ولأسفراكى طربارى لم  
يستطع تدمير نيشيفسكى الا أن يشارك المستشرقين ايمانهم بالفعل الانسانى  
المجرد ، ولكن هذا الحماس المتوهج كان يعبر عن تفاؤل تاريخى واعتقاد  
جازم فيما يجرى من نمو اجتماعى ، على اعتبار أن له صلة وثيقة بالتقدم  
التاريخى .

فى **ذكريات من القبو** واجه دوستويفسكى التفاؤل التاريخى ، عند  
تشير نيشيفسكى ، بتشاؤمه اللامحدود ، وعارض ، بارتياحه العدمى فى  
دواعى التقدم الانسانى ، والنضال من أجل تنظيم اجتماعى مشروع  
ومستند الى المنطق . وكشف مؤلف الذكريات عن عدائه للثورة ، وحاول  
أن يقاوم الحركة الثورية فى عصره بنقده العدمى للعقل ، الذى تكاد  
طبيعته الرجعية المعقدة أن تكون مماثلة لما جاء فى **المسوسون** . وأجاب  
على مؤلف **ما العمل** ؟ باستعراض مغيظ لكل النفايات التى يمكن أن توجد  
فى أرواح المتخيلين عن أى التزام اجتماعى . الذين أفسدهم المذهب العقلى  
التجريدى ، وقادهم الى عزلة مجلنين بالمار ومسممين بالفورور .

فى تقريره للمؤتمر الأول للكتاب السوفييت قال مكسيم جوركى :  
« ننسب لدوستويفسكى شهرة رجل ما ، هو بطل **ذكريات من القبو** ،  
وهى الشخصية التى خلقها بمهارة استاذ من الطراز الأول فى مجال  
الذكريات كنموذج رجل مغرور ، نموذج لمفسخ اجتماعى . وبجذل منتقم  
نهم لتعاساته الشخصية وآلامه ، ولعقوبات شبابه ، بين دوستويفسكى  
من خلال بطاه ، كم هى ضارة الولولة المنبعثة من صدر داعية للفردية رامزا  
الى شباب معطف القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، بطاه الذى أفقد  
الاحتكاك بالحياة . وبطاه هذا ينطوى على أكثر ما يميز فريدريك نيتشه  
وماركيزدى ايساننيه ، وبطل فى الاتجاه العكسى لسان ، وبطل **التابع**  
ليورجر ، ويويسى «مفتكر» مؤلف وبطل كتابه ، وأسكار زابلد ،  
وسانين لأرتشباشيف ولقيف من آخرين من متخيلين اجتماعى ، نتائج  
التأثير الفوضوى للظروف القاسية فى الدولة الرأسمالية » .

الى هذه القائمة من المتفخين اجتماعيا يمكن أن يضاف اسم بارداموت  
بطل رواية لرييس سيلين **هذلة** فى مستهل الليل . وهذا المؤلف المبال  
بشماعة لتكافى مواقف تظلم يأسسه المطلق وسخريته من البشر لم يدرك دروا  
خسيسا خلال الاحتلال النازى لفرنسا ، حين أعيد عياره لأجروا لبتلر .

وما آل اليه ، نكهن به جوركي عند تفويمه لرواية لويس سيلين  
قال انها مجرد خطوة فردية من اليأس العائى نحو الفاسدية .

وبحدث جوركي فى خطبته عن الصلات بين دوستويفسكى و  
المنسوخين الذين كانوا سيطهرون فى وقت لاحق « قال فيرافينج  
أفكار سافينكوف كانت نسخة طبق الأصل من أفكار الأدباء المتفسده  
حتى لا يوجد فيها أى مثل أخلاقية ، وحيث يوجد الجمال فحسب . وا  
يعنى التطوير الحر للصفات الشخصية ، والكشف المتحرر من أى  
لكل ما هو كامن فى الروح » .

« اننا ندرك جيدا أى تمزق تعنيه روح الانسان فى مجتمع برجوازي

» فى نطاق قائم على الآلام المخزية والعناءات المفتقرة للوعود  
أوسع قطاعات الشعب ، فان الدعوة للتشبيث الفردى الاستبدادى بالر  
بالقول والفعل ، يمكن أن تحدث وقد حدثت فعلا ، كمغزى للتمييز اا  
والهيمنة . وشجعت الطبقة الرأسمالية وبررت أفكارا مثل : الا  
مسنيد بطبيعته ، الانسان يحب العدوان ، المرء يتلذذ بالآلام ، انه  
بحواسه معنى الحياة ويفهم سعادته الشخصية على أنها التشبيث بالرأى  
سعادته هى أن يفعل ما يريد بحرية تامة ، وأنه يتشبه بزأيه وتو  
يكون « أعظم المستفيدين بالفرص » لنفسه « ليهلك العالم بكامله  
أتناول الشأى » .

ان موقف دوستويفسكى فى **ذكريات من القبر** ، يمكن تلخيصه  
بلى : « انك تلج » يقول لمناوئيه وفى المقام الأول لتشيرنيشيفسكى ،  
أن العقل الانسانى ، الحر والملحد ، قادر على إعادة تشكيل الحياة  
أسس العدل ، والحرية وحب الشعب . غير أن العقل أنانى ، و  
الذى يعيش مسترشدا بعقله ، وبفكره ، عاجز عن حب الشعب . فا  
ليست لديه القوة ليكبح الشر والقوى المدمرة فى الروح الانسانى  
والانسان بطبيعته لا عقلانى ، ويمكن كبح جماحه بقوة علوية فقط ، و  
عن طريق عقله ! » .

ويصف مؤلف ذكريات من القبر صورة رجل أنانى عاجز ،  
عقله ومنساعره صراع دائم ، وهدف المؤلف أن يثبت باستفاضة أن اا  
والمشاعر شيطان متضاربان عند كل الناس ، وأن الدين فقط هو اا  
على تغطية هذه الفجوة .

من الصعب أن يشهد عالم الأدب صفحات أكثر وحشة وكآبة

تلك الموجودة فى ذكريات من القبو عن العلافة بين البطل وليزا ، الفتاة  
المسببة الحظ التى قابلها فى ماخور • والسطور التالية من شعر نكراسوف  
صدر بها دوستويفسكى القسم الثانى من الكتاب (\*) الذى يروى لنا خلاله  
كيف التقى الاثنان :

هين أعادت حرارة كلماتى الفاضية ،

الاشراق ، لروحك السادرة

فى ضالها الفاجع ،

رحمت تصيرين ، توجعا ، يديك المتشابكتين

وتلعنين العجيم الذى احترقت فيه روحك ،

واستيقظ فى ألم ممض ،

ضميرك الذى ظل هاجما حتى قابلتك •

وعندما تذكرت المحن التى لا تحصى

باتك فى الماضى

اخفيت عنى لحظتها وجهك المذهب

من وقع الصدمة

وأجهشت بالبكاء حزيا واسفا

مشدوهة ومستاءة من عارك السابق ••

\*\*\*\*\*

والتمهيد بشعر نكراسوف يتوقف فجأة عند هذا الموضوع من  
القصيدة • والفصاة التى نعقب أبيات الشعر مبنية على تلك الابيات  
بالحديد ، وان كانت تتبع خط تطور مختلفا عن القصيدة •

---

(\*) يجب الاسارة الى أن الكتاب يتكون من قسمين ، وقد استهله دوستويفسكى  
ببضع جمل توضيحية وضع فيها عنوانا للقسم الأول وهو « القبو » وفيه يتحدث البطل  
- بصورة تجريدية - عن قناعاته • أما القسم الثانى فقد وضع له دوستويفسكى عنوانا  
آخر هو « الذكريات » وهو يتناول - فى تصوير أدبى - بعض الاحداث المتعلقة بحياة  
البطل • ويكمل برميلوف عنوانا للكتاب هو ذكريات من القبو • ومن الجدير بالذكر  
أن د • الدروبي يضع للكتاب عنوانا واحدا هو « فى قبوى » فى المجلد السادس من  
الاعمال الكاملة الصادرة عن دار الكاتب العربى - ( المترجم ) •

تتضمن «تأريخات» من «التأريخ» قصة جريمة خرافية . فأمامنا روح إنسانية  
مراعى لأن ينسى مواهبها البطيئة منحنىه يهدف نراى أمام عينيه . هدف  
لا يميته بالأسلوب الرتيب الذى وطدت نفسها على انتطاره ، بل بأسلوب  
مريد بما فيه من ألم مبرح . لقد قتل راسكولنيكوف ضحيته قبل أن  
يتيح لها الوقت لتتفهم قدرها المسموم ، وكذلك فإن بطل «تأريخات» من  
«التأريخ» يخضع ضحيته لعذاب متصاعد وممعد .

ولا يستطيع الصمير الإنسانى إلا أن يقر بأن دوستويفسكى ينحمل  
مسئولية جسيمة فيما يتعلق بهذه الجريمة الخفية . وليس هذا ، فقط ،  
لأنه روى لنا واحدة من أكثر القصص قسوة فى الأدب العالمى ، بل لأن  
الأدب إن كان جديرا فعلا بالتقدير يستطيع ويتحتم عليه أن يقول الحقيقة ،  
وإن كانت الحقيقة موجعة . ويكمن جوهر الأمر هنا فى الكيفية التى  
عرضت بها الحقيقة الكريهة والمخزية فى هذه القصة .

بالطبع ، فإن دوستويفسكى يتخذ موقف المتسود تجاه ما ارتكبه  
بطاه ، وتجاه سلوكه الوحشى ، ينطوى عليه من تقليد ساخر لما جاء  
فى قصيدة نكراسوف . ولا يوجد مع ذلك ، أدنى شك أنه يشارك البطل  
إلى حد كبير فى وجهة نظره ، وفى المقام الأول يشاركه حقه الكئيب تجاه  
أحسن رجال عصره — مثل بيلينسكى وتشيرينشيفسكى ، وهو متسلخهم  
مع النسيج الفكرى الصام لبطله ، ذلك الذى أطلق عليه جوركى بدقة  
فوضوية «المعبط» .

إن الفصه التى تتناول جريمة يجب ألا تروى بتهميل جذل . فروايتها  
بهذه الروح يعنى الاحجام عن ازدراء تلك الجريمة ، واستطابقتها فى ندالة .  
والتهمل الجذل البادى فى الذكريات هو ابتهاج الرغبة الحادة فى الانتقام .  
وقد استخدمت الجريمة فى القصة كـ « دليل » على فساد الطبيعة الإنسانية  
ذاتها وكبرهان على استحالة أن يتخطى الإنسان هذه الخطيئة المحدفة به  
من خلال أساليب بشرية ، ومن خلال تفكيره العقلى .

ويروح المؤلف ليثبت ليس فقط عجز عقل الإنسان عن مواجهة  
الامر الكامن فى روحه ، الشئ الذى يقوده لمستنقع البغض الشديد ،  
بل أن هدفه — الكاتب — ترسيخ الاستحالة المطلقة لأى تغيير نحو الأفضل  
عن طريق تعريض الظروف الاجتماعية ، ما لم يتجه الإنسان ، مصححها  
أسسه عن تقويم نفسه . إلى الرب ، الذى يحتضن روحه — ذلك الوعاء  
الذى الذى يجعل الحياة بالغة الصعوبة — ويظلمه بعرضه ويحرمها من حقها  
ذو أن يكون لها أية رغبات شخصية . وفضلا عن ذلك ، فإذا ما صدق المرء



متحف دوستوفسكي في دار الكتاب بموسكو



الكسندر نيقيسكي بسان بطرسبورج  
مقبرة دوستوفسكي في جبانة دير



درسدن ١٨٧٠ في هذا المنزل كان يعكف  
دوستوفسكي على كتابة رواية الممسوسون



حجرة دوستوفسكى التى كتب فيها رواية المراهق



طاولة الكتابة الخاصة بدوستوفسكى





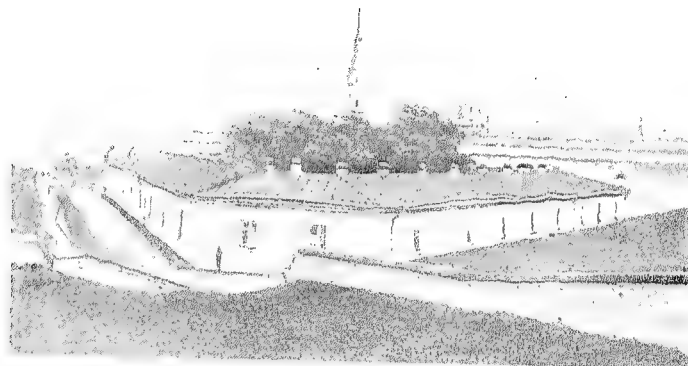
صورة فوتوغرافية لدوستوفسكي  
عام ١٨٧٩ قبل وفاته بعامين



صورة فوتوغرافية لدوستوفسكي  
عام ١٨٦٠ وهو في سن الأربعين



دوستوفسكي حفر على الخشب عام ١٩٥٦ للفنان كوننكوف



قلعة القديس بطرس والقديس بول حيث كان  
يقضى دوستوفسكى عقوبة السجن عام ١٨٤٩



دوستوفسكى فى المنفى حفر على  
الخشب للفنان كوننكوف عام ١٩٥٦

بطل ذكريات من القوي ، فإن الانسان انفراد ليست لديه أراء نابعة من ذاته ، كما أن أيا من خيارانه لا يستند الى العقل . فهو في خضوع تام للهوى قوى الشر .

من الصعب أن يوجد خيط في القصة ليس موحها بصورة مباشرة صد رواية تشيرينشفسكى ما العمل ؟

انها تلك التي تظهر في أحلام فيرا بافلوفنا ( بطله الرواية ) مستجرة نفسها عروس من يودون خطبتها ، وأختا لبنات جنسها ، انها تطلب من فيرا بافلوفنا أن تناديهما بمحبوبة الناس ، وأن تعدها التجسيد لحكمة الحياة ، انها تقول لبطله القصة(\*) : « حين يصبح الخبر قويا ، لن أكون بحاجة للرجال الأشرار . وسوف يجعل هذا الوقت قريبا يا فيرونشكا . وحينئذ فإن أولئك الأشرار سوف يدركون أنهم لا يمكنهم الاحتفاظ بما هم عليه ، وأولئك الأشرار الذين هم في الواقع آدميون سيصبحون طسرين . انهم تحولوا الى الأثم لأنه كان من المؤذى لهم أن يكونوا خريين ، وهم يدركون أن الخير أفضل من الشر ، ولسوف يحسون الخبر حين يمكن أن يحبوا دون أن يلحق بهم الضرر » .

متلها مثل الرواية بكاملها فان تلك الكلمات البسيطة والحكمة نبذى الايمان المادى والانسانى العميق بالبشر ، من ستبعث أجمل صفاتهم الانسانية فى نظام اجتماعى يتيح لهم أن يحبوا الخير دون أن يلحق بهم الأذى .

هذا جوهر ما قاله جوركى بالضبط فى مقالة عن قصة تشيكوف فى الأخادود ، والننى رأى أن الفكرة الرئيسية فيها هى الصراع بين طموح الانسان لكى يعيش على أحسن وجه ، ونوفه لأن يكون انسانا أفضل ، تناقض لا يمكن حله فى مجتمع قائم على الاستغلال ، مجتميع يستمتع فيه أرداء الناس بأحسن وسائل المعيشة .

ويجب بطل ذكريات من القوي على الكلمات البسيطة والحكمة التى قيلت فى حلم فيرا بافلوفنا بأن أناسا بعبهم يصرفون فى أحوال كثيرة بطريقة تننافى مع ارادتهم الواعية ومع مصالحهم ، وأنه من المحتمل أن « أحسن الظروف المواتية للاستفادة » يمكن أن تكون ضد مصلحة المرء ، وأن تقوده الى العصيان . تلك هى الطريقة التى ببسط بها بطل دوستويفسكى ويشوره أفكار خصومه .

(\*) الانتباس من رواية ما العمل ؟ ل تشيرينشفسكى - المرحوم .

كما ذكر للتو فان ملامح محددة من المذهب العقلاني للننوريين كان لابد أن تنعكس في وجهات نظر تشيرنيشيفسكى . كتب الناقده السوفيتى ب. س روريكوف في مقدمته لرواية ما العمل ؟ طبعة ١٩٥٤ «وضعا بدنة متناهية أن التسليد الكامن في كلمة «مصلحة» ينبثق من تأثير المذهب العقلي للننوريين عند تشيرنيشيفسكى . فالديمقراطى النورى الكبير ابتكر هذه الكلمة بمعانيها غير العملية . انها عن مصلحة الانسان فى أن يكون أهينا ، نقياً وطيباً ، وأن يحب البشر ، وأن يولى أمور حياتهم كل اهتمامه ، وأن يهتم بأحزابهم ومسراتهم . وموقف كهذا سيفضى طبيعة الانسان بصفات تجعلها أكثر غنى وعمقا ورحابة . فرفاهية البشرية تجلب السعادة للفرد ، ولذا فحين يؤدى الأخير عملا فيه الخير للسواد الأعظم من الناس فانه يفعل ذلك لنفسه ، ومن أجل سعادته الشخصية ، ومثل ذلك الحرص على مصلحة الفرد لا يتطلب اعترافا بالفضل .

ما الذى يمكن أن يكون أكثر انسانية من أنانية من « هذا النوع » ؟

« ان المنفعة الشخصية عند الرجال الجدد ( يعنى الطراز الحديث للمواطن المنتشر في مجتمع ذلك العصر - ملاحظة للمترجم الروسى الى الانجليزية ) تلقى مع « المصلحة العامة ، وتتضمن أنانيتهم فى ذاتها الحب الأرحب للبشرية » ذلك ما كتبه د. بيسارييف (\*\*).

بالطبع فان المصطلح الذى اعتاد تشيرنيشيفسكى استخدامه لم يكن دقيقا تماما ، وان كانت الفكرة الضمنية لمصطلحه الأنانية العاقلة من أرقى الأفكار . انها كانت تعنى أن قمة السعادة للفرد تكمن فى النضال الثورى لخير الجميع . ولم يترتب على ذلك أن تشيرنيشيفسكى ذهب الى حد أن هذا النضال يتطلب تسازل الفرد عن شخصيته المستقلة والتضحية بها للصالح العام . وعلى النقيض ! فالشخصية الفردية سرِف تزدهر وتظهر كل صفاتها المستترة كنتيجة لمشاركتها فى الصراع من أجل سعادة البشرية ومن ثم من أجل سعادتها الشخصية . لقد كان فى هذه الفكرة التعبير الكامل عن أن المشاركة فى الصراع الثورى تثرى الشخصية الفردية .

(\*) هذه اشارة الى ما كان يقول به تشيرنيشيفسكى عن الأنانية العاقلة أو المعتدلة - ( المترجم ) .

(\*\*) د. ابيسارييف ( ١٨٤٠ - ١٩٦٩ ) ناقد روسى بارز . فيلسوف مادى وديمقراطى ثورى . تقع فى كتاباته الفلسفية والعامة اتجاهات تشيرنيشيفسكى ودربيلويوف .

ولكى يدحض المفهوم الزائف والزاهد الذى يدعو الى أن يقدم الفرد نفسه قربانا لمصالح العام، استحضرت تشيرنيشيفسكى صيغة « الأنانية العاقلة » . وكما تصور ، فإن مجتمع المستقبل ، المجتمع القائم على العدل ، يجب أن يشيد على أساس « الأنانية العاقلة » وبكلمات أخرى على التوليف المنسجم بين مصالح المجتمع ومصالح الفرد . وباقتراحه لهذه الصيغة ارتقى تشيرنيشيفسكى لمكانة أيديولوجية وأدبية تستحق منا التقدير وهو الذى عاش ليشهد انتصار الاشتراكية العلمية . اننا فخورون بجماعة من معلمينا وأسلافنا الرواد هو من بينهم كرجل صاحب عبقرية عظيمة ، له روح نبيلة ، مغمطور على حب البشرية . ومفهومه عن « الأنانية العاقلة » كان رفضا لاشتراكية المساوين بين الناس ، التى تستوجب انزال الجميع لمستوى أقل فرد من حيث الفقر والانحطاط ، وبكلمات أخرى رفض لكل ما أراد دوستوفيسكى فيما بعد أن يفرضه على المعسكر الثورى فى الصيغة الشيوعية .

ان الانسانية السامية فى فكر تشيرنيشيفسكى كانت ، بالطبع ، أكثر فهما من « الانسانية » المسيحية التى بدأ دوستوفيسكى يبشر بها خلال الفترة الثانية من مسيرته ككاتب . ان التعاليم المسيحية عن انكار الذات ، والاستكانة ، والتسكّر للذات عاجزة عن فهم وإدراك الانسانية الثورية الاصلبة التى تحمى الحرية والنمو الكامل للشخصية الفردية . وسواء أكان فى دعواته تلك محلصا كل الاخلاص أم شبه مخلص لروحيته ، فان دوستوفيسكى طابق بين الأنانية البرجوازية والأنانية العاقلة التى يدعو اليها تشيرنيشيفسكى ، ورادف بينهما ، وشن عليهما الهجوم فى وقت واحد .

ان بطل ذكريات من القمو يسفه أفكار مناوئة لانفصالها المنطقى عن العقل وابتعادها عن الطبيعة الصحيحة للانسان . وهذا ، أيضا ، اتهام لا أساس له .

لقد شدد تشيرنيشيفسكى فى روايته على أن تناول العقل منفصلا عن الطبيعة الكلية للانسان فى مجملها ، وعن عطف الانسان وأهوائه ، تناول عقيم . فى كلمات لوبوخوف : « ما ينجم عن الحسابات ، ومن الشعور ناله احب ، وجهد الارادة ، ما لا ينشئ عن الأهواء ، هو الموت . . . خلال هذه الوسائل يستطيع الانسان أن يقتل فقط . . . غير أنه لا يبدع شيئا ما مفعما بالحياة » وبوضوح راخمنوف سلوك لوبوخوف أمام قبر نافله فنا : « يا لطمه انه تصرف بلا وعى ، غير أن طسعة المرء يعبر عنها تماما فى الأمور التى تحدث بلا وعى » وتقبل قبر نافله فنا نفس

النمى الى حد كبير : « يقول الناس الحاذقون ان أمورا كذلك فقط تجرى على نحو طيب كما يود هؤلاء الناس أن تحدث » وبكلمات أخرى ، أن تلك الأمور تعبير عن عدم رضوخ الناس للعقل المجرد ، ولكنها تنبع من طبيعتهم ، بكل ما لديهم من عقل ، وأمرأة ، وعواطف .

ونقابل الكلمات التالية فى مسرحية جوركى جاكوف بوجوموف :  
« لقد كانت فكرة ذكية تلك التى قالها منذ لحظات صانه أسماك : اذا فعلت كل الأمور اعتمادا على الفطنة فإن ما تفعله سيكون هو الغباء بعينه » .

وقال جوركى دوما ان العقل غير المختمر بحب الانسانية معاد للناس »

وبطبيعة الحال ، فإن فزع دوستويفسكى من العقل البرنجوازى ، القادر فقط على تطويعه لخدمة الفردية المصووية على حساب الآخرين ، لم يكن مجرد شئ مختلف من صنع خياله ، بل انعكاسا لبعض جزئيات الحقيقة - الحقيقة المفرقة عن مجتمع قائم على الاغصاب والعنف . ومع ذلك ، أصر دوستويفسكى ، بواسطة بطل ذكياته من القوي ، أن الوعي يجب تجنبه مثل الطاعون . ووقف جوركى ، على النقيض من ذلك ، بجانب العقل القائم على الحب ، وأيد الشخصية الفردية الغنية والقوية فى حينها للبشر ، والمستندة الى العقل .

لقد كان تشيرنيتيفسكى هو مبشر جوركى على طريق المزيد من الانسانية ، الانسانية بمعناها الأصيل فقط .

لقد جاهد تشيرنيتيفسكى من خلال روايته ما العمل ؟ لابرار نموذج لانسان يستطيع أن يرى فى الصراع من أجل سعادة الانسانية ، مبررا لوجوده الكامل ، ومسالمة نابعة من أعماق الشخص ذاته وقائبة على اختياره الحذر ، وليس شبيها مجردا وعقلانيا ، ومنكزا الى الشعور بالواجب . ذلك هو السبب فى أن الرواية تسخر بلغة « رفيعة » من انكار الذات والاضحية بالنفس . فاذا لم ينشأ شعور الانسان بأن خصوبة روحه وسعادته الشخصية هى فى اتخاذ دورا فى الصراع من أجل السعادة الانسانية ، بل يشعر على النقيض أن هذا الأمر يستلزم دائما التضحية بفرده الشخصى ، حينئذ لا يكون رجل كهذا مقاتلا جديرا بالنقمة الى حد بعيد من أجل الصالح العام .

كتب تشيرنيتيفسكى فى مقالة عن أشعار أوجازيف أن العصر

اقتضى ظهور نموذج للانسان « الذى ، يتعود على الحقيقة منذ طفولته ، ولا يلاحظها بنسوة الكشف المرتعدة بل بشغف فرح ، اننا نطلع بأمل الى رجل كهذا ، الى لغته ، وبهجته ، ووصانة سلوكه وصلابة عزيمته ، ولن يتجلى فيها جبن النظرية ازاء الحياة ، بل الدليل على أن العمل يمكن أن يحكم الحياة ، وأن الانسان يستطيع تكييف حياته وفقاً لقناعاته » .

« يستطيع الانسان تكييف حياته وفقاً لقناعاته » فعمل حين ينسجم ويمتزج عقله مع ارادته ، عقله وعواطفه ، عقله وأهوائه .

ان عظمة ما العمل ؟ تكمن فى الحقيقة التى جاءت بها عن العقل المسيب « حب الناس » وعن أن هاتين الصفتين - العقل وحب الناس - ممنزجتان ، وأنها عمل مكتوب بهدف الترويج لوجهة نظر ، قصص المؤلف التعريف بها ، مكسبا اياها دلالة جديدة كعمل فنى . فالعقل ، الذى ظهر كمسح للبر ، تبدى الآن كشيء جميل انساني أصيل .

المنطق العدوانى لبطل ذكريات من القيمو مستندا الى الفرضية الفائلة بعزوف الانسان عن اخضاع ارادته أو حتى نزونه لأى شئ كان . وقد دحض هذا المنطق فى رواية تشيرنيشيفسكى بعامل وحيد - نقل المشكلة برمتها لمستوى الأفكار والمشاعر الانسانية ، مستوى أعلى بدرجة لا يمكن أن تقاسى بما جاء به بطل الذكريات .

« أجبل ، أنا سأفعل دائما ما أود أن أفعله » يقول بطل تشيرنيشيفسكى .

« وبالنسبة للشئ الذى لا أرغب فى فعله ، فأننى فى الواقع لن أضحي بشئ ، ولو حتى بنزوة . ولكنى بكل كيانى أود أن أجلب السعادة للناس ، وهنا تكمن فرحتى ، أسمعوننى فى جحوركم الخفية ؟ » .

لقد أثبت الجدل العدوانى الذى سنده بطل دوستويفسكى ضد تشيرنيشيفسكى فشله التام .

وظهر أن تشيرنيشيفسكى تنبأ بكل المناقشات التى يشهدها بطل دوستويفسكى . وتسكى الأخير الى الله بأن مجتمع المستقبل ، المستند الى العقل ، ينذر بتجريد الشخصية الفردية من حريتها . ومع ذلك ، فمضمون ذكريات من القيمو ، الذكريات التى هى اقرار بالفردية ، تدبر عن أن شخصيته فردية كذلك ليست محل ذكر هنا . وإنما الشخصية

الفردية المتميزة بـ « الاستقلال » . هل يتسق هذا مع شخص أناني بائس، لا يتحكم فى سلوكه وأفعاله ؟ الشخصية الفردية المتميزة بـ « الحرية » ، هل يمكن أن ينطبق هذا على الشخصية الرئيسية فى الذكريات ، وإن كان مستعبدا ؟ انه عبد للمشاعر التى لا يتحكم فيها ، والى تضعه باستمرار فى كل المواقف المهينة التى ننقص عليه حياته بصورة خاصة لما لديه من حساسية فريدة تجاه كل ما يجرح كبرياءه ، انه العبد لمجتمع يكرهه ويخافه ، وإن كان يجذبه بصورة لا يعاوم ، على الرغم مما يحمله دائما من آهات جديدة . ونكشف بقوة نفسية البطل والجرحى المجرد لعلاقته مع الآخرين ، وتصل القصة لذورتها فى مشهد المطعم . فهو ينال بالتعلق دعوة لاحتفال لا يريد لها كل الداعين اليه ورغم أنه هو شخصيا . فالجميع يزدرونه وهو يبادلهم الازدراء ، ويؤدد البهيم فى نفس الوقت . ولكي يغذى هذا الازدراء ، ينفجر ضاحكا حين يسرع المدعوون ، الذين هم بطبيعة الحال أقل منه ثقافة ، فى نقاش حول شكسبير . « لقد أطلقت ضحكة مكبوتة ، فى زهو بالغ وبسخريه نديدة . لدرجة أنهم غرقوا جميعا فى الصمت وراحوا يتابعون بكل وفار سيرى بجوار الحائط ، من المنضدة الى المدفأة . دون أن أعبرهم أدنى اهتمام » .

انه يلفت نظر الحاضرين لحقيقة أنه لا يعبرهم أدنى اهتمام . ياله من توضيح لما أمكن أن يسمى بـ **الاستوائية النفسية** ! انه بطل الذكريات ، الفردانى المتفطرس ، يسوى خلافاته مع من يزدريهم - وذلك موقفه من المجتمع . فحريته الشخصية ، فى التحليل النهائى ، تعبر عن نفسها فى تعذيبه المتواصل لنفسه التابع من حماقته النفسية السخيفة . وعزلته عن المجتمع ، وتبعينه فى ذات الوقت لذلك المجتمع . أى لغو نجده هنا عن قهر الشخصية الفردية ، حين لا يكون لهذه الأخيرة وجود أمامنا وحين نكون ما نراه نوعا من سيكولوجية فرد ضعيف الشخصية .

ان أولئك الذين يمتدحون دوستويفسكى لكرنه ساعر **الشخصية الفردية المكتفية بذاتها** لا يستحقون التحية على اختيارهم . فالشخصية الرئيسية فى **ذكريات من القبو** ، هذا الرجل الانانى لا يمكن أن يكون مكتملا بذاته اسبب بسيط وهو أنه لا وجود له كتنفصه فردية لها ارادة ورغبات ومطامح شخصية ، وبكلمات أخرى شخصية لها سلوكيات محددة وتميز سيكولوجى .

من المنطقي أن **الشخصية الفردية المفرطة** فى فرديتها ليست الا **الاشخصية المفرطة** أو بتعبير أفضل **الشخصية المتبعة** . فالمرء الذى يضع نفسه خارج اطار الانسانية ويطمح فقط فى الاكتفاء بذاته يشوه



شخصيته الفردية الى درجة كبيرة ويتحول الى شخص عديم القيمة والاكثر من ذلك أنه يصبح صرورة زائفة باهتة وحاكمة .

لو كان بطل الذكريات شديد الفلق على تأكيد حريته في الفرد لا يمكن القول ، وهو على تلك الحال ، بأنه حر ، ولا يشعر بالسعادة والرضا عن النفس . ان المرء يحجم بصعوبة عن الابتسام عندما يفكر ، وحين ينعم بالنظر ، في هذا الشخص الدائم القلق ، المتألم والمعذب ، الجائع دائماً تحت ضربات سياط ازدرائه لنفسه . أى تناقض بين الشخصية الرئيسية للذكريات وبين شخصيات رواية تشير بشبه فسكى ، هؤلاء المناوئين للمذهب الفردى ، ومن هم فى حقيقة أمرهم أناس سعداء . ان كل سطر فى هذه الرواية ، التى هى أول ما كتب فى الادب العالمى عن السعداء حقاً ، يعبر عن روح السعادة ، وبهذا معزز القوة الجاهلة فى الرواية . هذه الروح ينبع من حب الناس ، كشعور عظيم الشدة حول رجلا كان عالماً الى « فنان » ، رجل كان انساناً وثورياً فى آن واحد ، وشاعراً للعقل ، العقل المرادف لحب الانسان .

والاعتراض الذى يثيره بطل الذكريات هو ان الانسان لا يصمد فى طلب السعادة ، لأنه يحب الألم . . . . . وهذه بالطبع حجة فاطمة فى قوة اقناعها ! لا يملك المرء الا أن يهز كفيه تجاهها وأن يترك الآلام لهؤلاء المتيمين بالألم .

ورغم الطبيعة الرجعية للفصصة ، فان بها ، مع ذلك ، فكرة رئيسية مهمة ومأساوية . فالمؤلف يوجه من خلال بطله نقداً عنيفاً لهؤلاء الذين يؤكدون ، كمنال ، مستشهدين بـ « باكل » (\*) أن المدينة تلطف طبع الانسان ، وتجعله بالنالى أقل تعطشاً للدماء وأقل ميلاً للحرب . ومن المنطقى أن هذا الكلام لازم بالضرورة لهجته . ومع ذلك ، فرجل كهذا لديه ولح شديد بالنظم الاجتماعية والاستدلالات المجردة لدرجة تجعله مستعداً لتتسوية الحقائق عمداً ، مستعداً لأن يصم أذنيه ويغلق عينه عن كل شئ لمبرير منطقته الخاص .

---

(\*) هنرى توماس باكل ( ١٨٢١ - ١٨٦٢ ) عرض نظرية عن التقدم فى كتابه الشهير « تاريخ الحضارة فى انجلترا » وترجم الكتاب الى الروسية بين عامى ١٨٦٤ - ١٨٦٦ .  
( نقلنا عن حواشى المجلد السادس من الاعمال الأدبية الكاملة لدوستوفسكى - ترجمه د. الدروبي ، ص ٤٩٦ ) .

وانظروا حولكم بغير تحيز :الدم يسيل شلالات ، يسيل بطريقة رشيقة غاية الرشاقة وكأنه السّمبانيا ، انظروا الى قرننا التاسع عشر حيث عاش « باكل » ، وفي هذا القرن ستجدون نابليون - كلاهما نابليون الكبير ونابليون اليوم . انظروا الى أمريكا الشمالية ( يعنى الولايات المتحدة الأمريكية - المترجم الروسى الى الانجليزية ) واسحداها الأبدى وهنا تجدون مسرحية الهزلية لـ شليزنيج - هولشتاين . ماذا لطفت المدينة فينا ؟ ان المدينة تنمى فى الانسان فطرة فائقة على تنوع الأحاسيس . . . ولا شيء غير ذلك . وخلال نمو هذا النوع فان الانسان بمقدوره أن يجسد لذة فى سفك الدماء . وهذا فى الواقع ما حدث الآن . هل سبق أن لاحظت أن أشد المتعظمين للدماء هم من بين السادة المهذبن المتمدنين جدا . . . وان لم يكرهوا بارزين . . . وهذا بالضبط لأنهم يقابلوننا كثيرا ، واعتدنا على رؤيتهم وألفناهم . وبكل ما أتت به فإن المدينة ان لم تكن قد جعلت الانسان أشد تعظما للدماء ، فإنها على الأقل جعلت نعظسه للدماء أكثر خسة ونذالة » .

يلخص هذا المقطع المشكلة التى أفلقت دوستويفسكى : التقدم الحضارى وما صاحبه من أخلاقيات وعلاقات وحشية نمت جنبا الى جنب معه . هذه القضية ، كما أوضحنا الآن ، لم يلفت النظر اليها دوستويفسكى وحده بل مجموعة من كتاب القرن التاسع عشر .

لقد أكد التقدميون البرجوازيون ، والداعون الى النمو الاجتماعى التدريجى على أسس ليبرالية أن المدينة تنزع الى جعل أخلاق الناس أكثر لطفا وأشد تهذيبا بدرجات متفاوتة .

ولقد أفلقت هذه القضية تشيكوف فى وقت لاحق ، فقام فى كتابه « حياتى » بتفنيد المفهوم البرجوازى الليبرالى عن « النمو التدريجى » على لسان بطله الرئيسى .

« فى الحديت الذى دار حول النمو التدريجى ، قلت ان . . . النمو التدريجى ينهض سيمابن ، فبموازاة عملية النمو التدريجى للأفكار الانسانية فى اتجاه ما يستطعم المرء ملاحظة ظهور تدريجى لأفكار من نوع مختلف . لقد تم القضاء على العبودية ، ولكن الرأسمالية ما تزال تنمو فى أعقاب ذلك . وحركة التحرر الليبرالية عندما تكون فى أرقى حالاتها ، بالضبط كما فى عصر « باتو » ، فان غالبية الناس تلبس وتأكل وتصور الألفية ، الألفية الذين يظنون جائعين ، عرايا وعاجزين . وتوجد هذه الحالة جنبا

الى جنب مع كل الأفكار والاتجاهات الجديدة ، لأن فن الاستعباد ينمو هو  
أيضا بدرجات متفاوتة » •

ان الكتاب الكبار للآزمان السابعة لم يضعوا ثقتهم في المدنية  
البرجوازية ، لكنهم بحثوا عن طرق جديدة •

استطاع دوستويفسكى أن يلاحظ بوضوح عجز المدنية البرجوازية  
عن جعل الانسان أكثر لطفا وتهذيبا ، وأن وجودها غير مصحوب فقط  
بالوحشية ، بل انها تستحضر في مسيرتها المزيد من التعطش الى الدماء  
والهمجية في أشجع صورها • ومن هنا توصل الى استنتاجه اليأس وهو  
أن أى تغيير للظروف الاجتماعية ليس بإمكانه جعل الانسان أكثر نبلا أو أكثر  
لطفا • والطريق الوحيد الذى ظل مفتوحا أمامه للتخليق بعيدا عن هذه  
المدنية المفرقة هو اللجوء الى الكنيسة الأرثوذكسية •

وكما اعتقد دوستويفسكى ، فالتأثير الوحيد للمدنية على الانسان  
هو « تنمية القدرة الفائقة على نزع الأحاسيس ... ولا شيء غير ذلك »  
وبكلمات أخرى ، فسان المدنية تنمى لدى البشر القدرة على ايواء نموذج  
العذراء ونموذج سدوم فى آن واحد داخل أرواحهم ، وتظهر لديهم الصفات  
الأخلاقية لأمثال سفيدريجايلوف وستافروجين ، وتكشف المدنية عن  
أصحاب السلطة الذين نستبد بهم الأفكار الأشد غطرسة والأكثر بغضا •

والرواية فى ذكريات من القوي - الفضة تروى بضمير المتكلم - هو  
فى نظر دوستويفسكى نتاج المدنية المعاصرة ، المدنية صاحبة المذهب  
الفردى والعقلانية ، بنذير « قدرتها المشقومة على تنويع الأحاسيس » التى  
تفقد رجلا الى حيث تجعله قادرا على الاستجابة لكل ما هو نبيل وجميل ،  
وتجعله فى الوقت نفسه قادرا على ايلام وفساد امرأة ساقطة وسيئة  
الحظ • والرواية فى نظر المؤلف تجسيدا لـ « روح » المدنية المجردة التى  
تمزق الناس وتجردهم من شعورهم الاجتماعى • وعادة يتناول  
دوستويفسكى المدنية المعاصرة كوحدة لا تتجزأ ، الرثاءة مع العناد الفردى  
البرجوازى ، صراع الفرد من أجل حقوقه ، الحرية والاستقلال ، صابا  
اللعنات على كل شيء متناق بالفردي فى حد ذاته • ويهاجم دوستويفسكى  
المدنية البرجوازية بالإضافة لهجومه على الثورة الاشتراكية • والأكثر من  
ذلك ، أنه يحاول توظيف احتجاجه على قروح الرأسمالية كدرع فى هجومه  
على المعسكر الديمقراطى • ان الروح الرجعية ، الروح الخاقدة على القوى،  
التقدمية فى عصره ، تلك الروح المسيطرة على ذكريات من القوي ، تنحى

جانباً الفكرة الرئيسية المهمة المنعكسة فى ملاحظاته عن المدنية البرجوازية  
التي أشرنا إليها آنفاً .

ونود أن نلفت النظر الى ملمح آخر متهين عند دوستويفسكى .

فالرواية فى ذكريات من القبول يعارض العدمية بعنف . وكعدو لدود  
للنورة يتحدث عن الازدهار المتنامى داخله لئلا أعلى مختلف تماماً ، مثل  
أعلى دينى ، معبرا عن ايمانه به من خلال تلميحاته .

ان هيولييت . الشخصية الواردة فى رواية الآبله ، هو ، بلغة علم  
النفس صورة طبق الأصل من الرواية فى ذكريات من القبول . ف « الاعتراف »  
الذى يقرؤه الأول يكاد يكون مجرد تنمية لاعتراقات الأخير ، ولكن المؤلف  
يود أن نعتبر هيولييت سباً عديداً ، ملحقاً ، مثلاً على النمط الجديد من  
الشباب .

وهانسان الشخصيتان متشابهتان الى حد بعيد ، ولكن مبدعهما  
يزود « هاتين الشخصيتين المتطابقتين اجتماعياً وسيكولوجياً بأيديولوجيتين  
متناقضتين .

وهذا دليل على ابتعاد دوستويفسكى عن الأسس الواقعية للنموذج  
الاجتماعية . ودليل على الذاتية فى طريقة ابداءه ، ودليل على المعالجة  
الخاضعة لسيطرته الاستبدادية فى تصوير الشخصيات الفنية . وقد يكون  
تحليلاً فى الخيال أن « نزود » ، كمنال ، شخصية بيزوخوف لتولستوى  
بافكار نيكولاى روستوف ، أو نزود ليفين بأفكار أوبلونسكى ، أو نزود  
كليم سامجين بطل جوركى بأفكار كروتوزوف . وذلك طبعاً أمر لا يمكن  
نصديقه بدون تبديل سيكولوجية هؤلاء الناس .

فعند الكتاب الواقعيين تكون « ايديولوجية » أبطالهم « مندمجة »  
لحد كبير مع « تكوينهم النفسى » الى حد أنه لا يمكن فصلهما عن بعضهما  
دون كسر الوحدة العضوية التي تعرض نموذجاً اجتماعياً . وعند  
دوستويفسكى فإن هذا الأمر لا يتم بصفة دائمة . فمن العجيب أننا  
فى أعماله نجد أنفسنا أمام وصف لشخصية مفروضة منه كمؤلف غالباً  
وأن تلك الشخصية ذاتها لها ملامح تفرح منها رائحة جوليا دكين وأكثر  
اشكال الارتداد عند الكارامازوفيين ، والتراجعات الأكثر ايغالا لستافروجين  
وفيرسيلاف . وهذه الشخصية ذاتها لا توضع فى إطارها الموضوعى بدرجة  
كافية ، وليست منفصلة بصورة مقنعة عن المؤلف ، ولا يجعلها تعبر عن  
حياتها الخاصة ، الحياة التي تعبر عن استقلاليتها فى الرأى والسلوك .

ففى بعض الحالات يزود المؤلف الشخصية بصفات العدمى ، وفى حالات أخرى يزودها بصفات المعادى للعدمية ، ولكن تحت سطح تلك الصفات التى يرقع بها المؤلف الشخصية ، نلتقى بنفس المنعزل الاجتماعى أمامنا فى **ذكريات من القبو** ، كشخصية مصحوبة بلعنة المؤلف ونعذبه هو شخصياً . والواقع أن الشخصية البنى الصق بها دوستويفسكى صفة العدمية ، الشخصية الواردة فى الأبله أو الموهوسون ، تظهر فى ذكريات من القبو بصفتها معادية للعدمية ، شخصية تلج على عدائها المنيرة ، ولذا فهى طبيعتها الاجتماعية المتعالمه تبدى بصورة كاملة محاولات دوستويفسكى المتكافئة ، عبر الواقعية ، وغير الطبيعية ليعرض علينا الهيولييات ، السنافر وجينات وأشباههم وكأنهم رجال المعسكر الثورى .

والراوى لذكريات من القبو بمذهبه العقلى الخاص ، وبـ « عمله » المتلاعب بالألفاظ ، يتحول الى انسان منهري ومتدهر بشدة ، فالهزيرات التى يسرقها بعيدة عن وقائع الحياة ، فهو يفتقد القدرة الفعالة للشعور السليم والعقل .

وهو مجرد من « عفوية الاحساس » . فد « عمله » و « مشاعره » عدوان لبدوان . وتفكيره المصحوب بمشاعره المنهرة ، يضعه فى موقف المتشكك فى أية عواطف . وبفقدته القدرة على التأثر بالمحاولات المبدولة من الآخرين لتوطيد نوع ما من العلاقات معه . فهو شخص أعمى ، أصم وأبكم . وهنا يكمن سر تصرفه اللانسانى مع ليزا .

يمكن أن نطلق على **ذكريات من القبو** العمل المعادى لتفرد الشخصية لأنها مصابة بمرض الفردية . فوقوف دوستويفسكى أمام الخيار بين المبدأ الفردى أو افتقاد التفرد الشخصى قاده الى طريق مسدود . والكتاب بين أن المؤلف ميال الى اخذ موقف عدم الثقة فى منح الفرد أى نوع من الحرية . وهذا يؤكد ويعزز الدلالة الرجعية لـ **ذكريات من القبو** .

## الجريمة والعقاب

أحد الأعمال الأدبية الكبيرة في الأدب العالمي النى نتعامل مع وحشية المجتمع الرأسمالى • الجريمة والعقاب نعبر عن كرب المؤلف لأجل الآلام البشرية • ادراك أن طريقا مناسبا بعيدا عن الطريق المسدود لا يمكن أن يوجد اذا بقيت البشرية فى الواقع وبالروح داخل نطاق الرأسمالية يشكل المضمون الموضوعى للرواية • اذ يبدو أن كل الأسى والعذاب الذى أنهك البشر يطل خارج المشاهد المؤلمة ، التى تملأ صفحات الرواية ، عن الفقر المدقع والاهانة والانتهاك والعزلة والفساد الكئيب • الانسان لا يمكن أن يعيش فى مجتمع كهذا • هذه هى الخلاصة الجوهرية المستمدة من الرواية ، وهى التى تحدد جوها الانفعالى وشخصياتها ومواقفها •

مع أن المؤلف حاول أن يثبت أن الجريمة لا تصدر عادة عن أسباب اجتماعية ، فانه ، فيما يبدو ، لم يدخر جهدا لتتبع كل الدوافع الاجتماعية لاجرائم المرتكبة فى مجتمع رأسمالى •

اليأس هو التيمة الأساسية واللحن المتردد طوال الرواية • فى كل خطوة تواجهنا الطرق المسدودة ، التى يفسد فيها الرجال والنساء • هدفه ليست طرقا مسدودة بالمعنى المجازى أو الروحى ، بل طرق مسدودة ماديا ، وعينيا واجتماعيا ، وعواقب كل منها هى الطرق المسدودة للروح • فى أى عمل آخر لدوستويفسكى ، مع الاستثناء المحتمل لـ المراهق والفقر ، لا تكون الظروف الاجتماعية بارزة بشدة فى صدر الصورة • واذ نفس النظر فى الأوضاع الساحقة المفتة التى تصورها الرواية سنقتنع بأنه فى كل وفى أى منها يوضع رجل فى نطاق كآبة الجريمة ، محاصرا بالحماقة الأخلاقية التى ارتكبها ضد نفسه •

راسكولينكوف ، المنسحق بالفقر ، كان عليه أن يترك الجامعة لأنه لم يعد قادرا على تسديد رسوم الدراسة • وأمه وأخته مواجهتان بالجوع لدرجة أن الاحتمال الوحيد أمام أخته دونتشكا هو المصير الذى آلت إليه سونيا مارمیلادوفا كعاهرة اضطرت الى أن تمارس هذه التجارة التعسة

تساعده زوجة أبيها المصدورة وأخواتها الصغيرات . وتقبل دونتشكا القيام  
بنعس النضحية مثل سونيا لتنفذ أخاها العزيز ، والفارق الوحيد بينهما  
هو أنها توافق على الزواج من لوجين ، وهي تمفقه بشدة . فلوجين هو  
المنصور التليلديه لرجل الأعمال البرجوازي ، النذل ، الأناني ، المستبد  
والغف ، المنسلف ، البخيل والجبان وهو الرجل الذي افترى كذبا على سونيا  
لكنى لا نصير لها . لقد كانت دونتشكا وأمها مستعدتين لاغماض عيونهما  
عن كل الصفات الرذيله عند هذا الرجل لكن تساعدا راسكولنيكوف على  
قبول شهادته ، ومع ذلك فان كبرياء هذا الابن العزيز والاخ السقيق حالت  
دون قبوله بملك النضحية .

انه يدرك شخصية أخته جيدا . « اننى لن أقبل بهذا » راح يقول  
ممرارة عند قراءته رسالة أمه التي تخبره فيها بموافقة أخته على الزواج  
من لوجين ، « السفيدريجاييلوفات هم البلاء » انه من المؤلم أن تكسح طول  
حياتك كمرية أطفال في الأقاليم لقاء أجرك الزهيد ، ولكنى أعرف أن  
أختى تفضل أن تعامل معاملة العبد الزنجى الفلاح على أن تفقد روحها  
بشرفها بالارتباط مع رجل لا تحرمه وليس بينها وبينه أى توافق ، وأن  
تظل معه طوال حياتها ، من أجل مفعة شخصية . انها لن تقبل ، بأن  
تكون الخيلة الشرعية لمستر لوجين حتى ولو كان مصنوعا من الذهب  
والخالص أو منحوتا من قطعة كبيرة من الماس . فلم اذن وافقت الآن ؟  
ما هو الدافع ؟ لماذا ؟ ما هى الاجابة ؟ ان الأمر واضح بما يكفى ! فهى  
ما كانت ترتضى ذلك من أجل راحتها الشخصية ، حتى وان كان فى ذلك  
انقاذ لها من الموت ، ولكنها ستفعل ذلك من أجل شخص آخر ! ومنسبوع  
تقسها من أجل شخص تحبه ، شخص تعبد به . أجل ، هذا هو السر :  
لأنها تبغ نفسها من أجل آدمي وأخوها ، انها نفرت في كل شيء الا في  
هذين . وهى تفكر هكذا : اذا كانت الضرورة تستدعى أن أقبل  
« حساساتى ، وحريتى ، وسكينه روحي وحتى ضميرى ، فسوف أعرض  
كل تلك الأشياء فى السوق ، بما فيها حياتى نفسها ، ان كان هذا يجعل  
عن تحبهم سعداء . بل سأهضى الى ما هو أبعد من ذلك ، وسأستعبر كل  
أشكال التحايل الشرعى على حقوقى ، مستفيدة من حكمة اليسوعيين ،  
وخلال وقت ما سأحصل على الراحة النفسية بدرجة ما ، باقناع نفسى  
بأن ما قمت به كان ضروريا من أجل هدف نبيل . من الواضح أن  
دردبون وومانوفتش راسكولنيكوف هو المقصود بذلك التساؤل ، وأنه  
يجل محجور التضحية ، فهى ستعمل بالطبع ما يكفل له السعادة ، يجعله  
يستمر فى دراسته الجامعية ، وتمنحه بحق المشاركة فى المجتمع ، وتضمن  
له مستقبله ، بل من المحتمل أن تجعله فيما بعد رجلا غنيا ، مبحلا  
ومحترما ، وربما ينتهى به الأمر لصبح رجلا مشهورا . ونفس الشيء

تفكر فيه أمي فروديا يحبل تفكيرها على الدوام ، روديا الغالى ، ابنتها البكر ! فمن أجل مثل هذا الابن منذ الذى لا يضحنى حتى بمثل تلك الابنة ! آه أيتها الأخت العزيزة الظالمة فى حبك ، فمن أجل لا نتورع عن أن نلقى نفس مصير سونيا • سونشكا ، سونتشكا مارميلادوفا ، الضحية الأبدية طالما بقى العالم ! هل فكرنا فى التضحية التى أنتمأ بصدها ؟ ••• أو تدرين يا دونتشكا أن مصير سونيا ليس أكثر سوءا من مصيرك مع مستر لوجين ؟ ان أمى تقول : « ان المسألة ليس فيها حب » وكيف يمكن أن يكون هناك حب ان كان لا يوجد احترام ، بل على العكس تماما اسمشراز ، ازدراء وكرهية ؟ لماذا بعدئذ ؟ » •

« ذلك هو دافع التساؤل بلم - فنلك الكلمات عن غياب الحب والاحترام توضح لم تضطر ، فى مجتمع وأسمالى ، مثل تلك الشخصيات الجميلة ، ذات الكبرياء ، والمقيدة العواطف للخضوع لنسويات مذلة بشعة • ومثلها مثل سونيا مارميلادوفا فان دونتشكا لم تود بيع نفسها من أجل شىء فى هذا العالم ، بل انها تفضل حتى الانتحار عن الانحدار الى الفسخ الحلقى ، ولكن منلما قال الناقد بيسايف ، عن حق ، فى مقالة له عن الجريمة والعقاب بعنوان « الصراع من أجل الحياة » هناك ظروف يكون الانتحار فيها ترفا بالنسبة للفقراء : « ربما كانت صوفيلا سيمونوفا ( سونيا - ملاحظة للمترجم الروسى الانجليزية ) تود لو تلقى بنفسها فى نهر النيفا ولكنها حتى لو فعلت ذلك فلن يكون بمقدورها أن تضع على المنضدة ثلاثين روبلا لمساعدة أمها ، فهذا المبلغ يشكل المغزى الكامل والتبرير التام لسلوكها اللاأخلاقى •

« هناك مواقف فى الحياة تجر المراقب النزيه الى الاقرار بأن الانتحار راف لا يقدر عليه ، ولا يجيزه لأنفسهم الا الأغنياء » •

ان الموقف اليائس والطريق المسدود لا يتيح للفقير السبيل لحل مشكلته حتى بالانتحار ، ولكنه غالبا ما يقود الناس الى اقتراح الجرائم الخلقية التى تزيد من مهانتهم وتضعهم على حافة الجحيم : فثقتهم لافرانين الخلقية جريمة ، وعدم خرقها هو أيضا جريمة ، فى ذلك الزمن المتكرر للصداقة وحسن الجوار • ان لم ترتكب سونيا مارميلادوفا جرمها البالغ الان ، جرمها المنافى للأعراف ، فلا بد أن تموت أسرتها جوعا • ودنشكا زاسكولينكوفا مواجهة هى أيضا بنفس المأزق الأخلاقى • « ان سونشكا زاسكولينكوفا هى الضحية الأبدية طالما بقى العالم على حاله » يا لها من صرخة يائسة لمصير الانسانية ، واقدار الضحايا الأبديين ، ويا له من



احتجاج على الحشد الأبدى للمتشردين المنسحقين بازدياد في المستنقع المنعيين دائما والمفوتين .

ان الشعور باللاجوى يعذب راسكولينكوف « أنا لن أقبل نضحيته يا دونتشكنا ، وكذلك لا أريد نضحيتك يا أمى ، وذلك لن يكون وأنا على قيد الحياة . نعم لن يكون ! ولن أقبل به .

« وتوقف فجأة بعد الاستغراق في انفعالاته ، وترنح من الضعف »  
 لن يكون هذا ؟ ولكن ما الذى سنفعله لمنع حدوثه ؟ هل ستمنعها عن ذلك ؟ وای حق لديك فى أن تفعل ذلك ؟ ما الذى يمكن أن تعدهما بتحقيقه لقاء هذا الحق الذى تريد ممارسته ؟ أبأن تكس حياتك ومستقبلك بالكامل لهما « عندما تنهى دراستك الجامعية وتحصل على وظيفة . » ؟  
 لقد قيل هذا من قبل ، وهو أمر مشكوك فيه . فماذا عن الوقت الحاضر ؟  
 ان شيئا ما يجب فعله الآن ، وعلى الفور ، ألا تفهمنى ؟ وماذا أنت فاعل الآن ؟ انك تعيش عالة عليهما . . . فكيف تشرع فى انقادهما ، يا أيها المليونير المنتظر ، أنت جوبيتر حتى تحكم بمصيرهما ؟ هل لهما أن ينتظرا عشر سنوات أخرى ؟ فخلال تلك السنوات العشر ستفقد أمى بصرها من حياة « الشيلان » وربما تفقده من كثرة البكاء . ستبلى من الحزن والجوع ، وأختى ؟ تصور للحظة ماذا سيحدث لأختك بعد عشر سنين ، أو خلال تلك السنوات العشر ! أتدرك ذلك ؟

« وكان أن عذب راسكولينكوف نفسه بتلك التساؤلات والمجادلات التى تثير لديه نوعا من الحقد المصحوب بالبهجة . ولم تكن تلك التساؤلات جديدة تماما بالنسبة اليه ، ولكنها أثارت هواجسه المعتادة القسريمة . فأله الحال كان قد بدأ منذ زمن طويل ، طويل ، ولقد كان ينمو ويتوسع وأخيرا نضج وتكتف متخذاً شكل التساؤلات المتخوفة ، المستعرة ، والخيالية ، تساؤلات عذبت فكره وقلبه متطلبة جواباً حاسماً . والآن جاءت رسالة أمه فكان لها فى نفسه وقع الصاعقة . لقد كان واضحاً أن الوقت قد فات على الآلام السلبية التى لا طائل من ورائها ، وأن الوقت لم يعد ملائماً للتبرم المجرد العاجز عن حل المشكلة ، فلا بد الآن من فعل شيء ما ، ولا بد من حدوده فوراً ، وبأسرع ما يمكن شيء ما يجب اتخاذه قرار فورى بشأنه مهما كلف من ثمن ، والا .

« أو أن أنخلى عن الحياة » صاح فى هياج محموم ومفاجئ ، منحنيا مخنوع أمام قدرى ، قدرى المائل أمام عبنى ، متقبلاً هذا الواقع ، منحنيا

أمامه الآن وإلى الأبد ، ولأحمد كل ما بداخلي ، منازلا عن سقى في الفعل ،  
حقى في الحياة ، وحقى في الحب ! » .

« هل تفهم يا سيدي ؟ هل ندرك معنى ألا يجد المرء مكانا يلجأ إليه  
على الإطلاق ؟ ندرك فجأة السؤال الذي طرحه مارمیلادوف عليه بالأمس  
« فكل إنسان يجب أن يكون لديه مكان واحد على الأقل يلجأ إليه . . . » .

تتشكل تلك الجملة الفكرة الأساسية وجوهر الرواية بأكملها :  
أن الإنسان لا يجد مكانا يلجأ إليه على الإطلاق ! فليس في الأدب العالمي عمل  
يعبر بمثل هذه القوة عن عزلة الإنسان في مجتمع جشع .

هذه العزلة تسم حياة مارمیلادوف ، وحياة كاترينا أيفونوفنا ،  
روسوليا ودونيا ، فضلا عن وحدة راسكولينكوف ذاته ، المواجه بمشكلة  
طاحنة ، جعلته يطرح عن نفسه السؤال حول التنفلي عن الحياة بأكملها ،  
التي نازل عن حقه في حب أخيه ، وعن القبول بتضحية أخيه ، والسوس  
بقدميه على كل مشاعره الإنسانية ، والسؤال عن تقبل هبات مستر لوجين  
وقبوله بأن يصبح صديقه الخميم وأن يصبح محاميا تحت إشرافه ، وهذا  
يعنى بصفة أخرى أنه بسبيله لقتل الإنسان بداخله ، وبفقس طريقة  
دونيا في بيع نفسها إلى لوجين . فكلاهما يقبل ببيع نفسه لمستر لوجين  
والأخير يظهر في الرواية مجسدا لعالم الأعمال البرجوازي ، العالم الذي  
يستمر أكثر عدد من الناس بمن يبخس ، مدمرا كل ما هو إنساني وكن  
ما هو قيم في أرواحهم ، وهي الأشياء التي لا تكتسب أية أهمية في عالم  
الأعمال .

أن يقبل راسكولينكوف ببيع نفسه وأخته لرجل كهذا ما كان  
الا ليعنى الانتحار المجازي والقتل .

كل هذا تعبير عن ملمح مميز بشدة للمزاج الفكري عند الكاتب ،  
لروايته وعقليته : الالحاق المؤلم على اظهار الأوضاع التي لا أمل لأصحابها  
في أي تحسين ، وإبراز تلك الأوضاع بأقوى صورة ، هذا العرض المصحوب  
بذلك المزج بالمتعة ، وإن كان في نفس الوقت تعبيرا عن الإدراك المفعم  
بالمراة من أنه لا يوجد ثمة شعاع من أمل لاضاء الأفق العقلي الكئيب  
والظلم للشخصية : « ولقد راح على هذا النحو يعذب نفسه بتلك  
التساؤلات المصحوبة بحقد ممتزج بالمتعة »

هذا الحقد الممتزج بالمتعة والنتائج عن اليأس الكامل ، موجه في  
الجريمة والعقاب ضد قوانين المجتمع التي تواجه شخصيات الرواية

دوستو یفیسکی - ۱۴۵

وتتدفئين ؟ ولكن ما الذى تأكله وتشربه حين لا يرى الأطفال ، مجرد رؤية ، كسرة خبز جافة لمدة تطول لثلاثة أيام أحيانا » .

ولنتترك الأب مارميلادوف يوضح للناس لم اضطرت ابنته لأن تتحول الى عاهرة • كم يحب دوستويفسكى ، بموهبته اللاذعة وبقدرته على الحقد ، أن يعرى الحقيقة التى لا مهرب منها ، وأن يظهر العذاب الموحش لليأس ، ويكشف عن ألمه الشديد لمعاناة الانسان • عالم من الحزن والألم والعار والهلح يقضى الناس فيه حياتهم • ان مشاهد وشخصيات كتلك يمكن تصويرها فحسب بقلم رجل أحس ، بعمق ، حزن وألم الانسان المعدم • ان كل كلمة تفوه بها الأب النعس لاقت استجابة من روح راسكولينكوف •

ربما يكون قد تساهل واضعا أخته نصب عينيه : « هل تعتقد أن فتاة فقيرة ولكن متعفة بمقدورها أن تكسب الكثير من عمل شريف ؟ » وعما اذا كان ما لحق بسونيا من أذى على يد كلوبستوك ، لم يلحق بأخته أذى مثله على أيدي رجال على شاكلة سفيدريجايلوف •

تمضى الرواية لتسرد اليأس والحاجة واليأس المطبق الذى تنكبده عائلة مارميلادوف ، وبما تمثله كاترينا ايفانوفا كتجسيد لكل « المذنبون المهانون » • فكل مشهد جديد للمهانة والألم الذى يحيق بالانسان ينمى وخزة ألم جديدة فى روح راسكولينكوف •

يقول راسكولينكوف لنفسه حين صادف فى أحد الشوارع العريضة ، وفى ضوء النهار الساطع ، فتاة مخمورة ، لا يمكن بحال أن يزيد عمرها عن الخامسة أو السادسة عشرة : « ليس هناك من أحد يخبرنا عن هى ومن أية أسرة تكون ، انها ليست محترفة ، وهى أقرب الى أن تكون قد أسكرت فى مكان ما على يد شخص ما ثم أغويت ••• للمرة الأولى ••• أفهمنى ؟ لقد ألقوا بها الى الشارع مثلما ترى •

» هيه وأنت يا سفيدريجايلوف عم تبحث هنا ؟ صاح راسكولينكوف ، مندفعاً تجاه الرجل السمين المتأنق الذى كان يحوم حول الفتاة ، وقد ضم قبضتيه ، وقد انفرج فمه عن شفاه غطاها الزبد •

لم تكن مصادفة أن يطلق على الرجل المتأنق اسم سفيدريجايلوف • فسفيدريجايلوف يحوم حول حياة دونتشكا بنفس الطريقة التى يحوم بها الرجل المتأنق حول الفتاة المخمورة • ان هذه الفرصة التى واثته فى

الشارع الكبير والتي تبدو خارج نطاق ما يحدث له ، تلخص مغزى كبيرا ، كحادث مؤلم بصورة خاصة لراسكولينكوف : انهن أخواته اللاتي يهينن طريقا الى الجلجنة على امتداد الشارع الكبير ، وهن يذرعهن كل يوم ، وهن يطان الشوارع الضيقة الكثيفة ويتسكنن فى مداخل الحانات وأماكن اللهو ، انهن أخواته اللاتي يدسن بالأقدام يوميا من كل أشكال سفيدريجايوف ، انهن جميعا أخواته حبيباته الدونيات والسونيات ، سونيا الصغيرة ، الضحية الأبدية طالما بقى العالم كما هو عليه !

يحاول دوستويفسكى ، فى كل المشاهد المربعة التى يصورها ، أن يلفت انتباهنا الى استنباطات وأحكام عامة • فمثلا يربط دوستويفسكى بين سبل أفكار راسكولينكوف وعراكه فى الشارع الكبير :

« انهم يقولون ان ذلك هو السبيل المتاح • ففى كل عام ينبغي أن يدفع بنسبة مئوية الى ... مكان ما • الى الجحيم ، وفى ظنى ، لابقاء على طهارة الآخرين ولكي لا يختلطوا بهم • نسبة مئوية ! يا لها من كلمات رنانة يقولونها ، كلمات مهدئة وذات طابع علمي • فطالما قالوا بأنها نسبة مئوية فليس هناك ما يدعو الى الانزعاج • أما لو كانت كلمة أخرى ، فربما كانت أشد ازعاجا • ولكن ماذا لو أن دونيا أدخلت فى هذه النسبة بصورة أو بأخرى ؟ » •

لقد كان دوستويفسكى منزعجا من اللامبالاة الباردة للمعلم البرجوازي ، المدعى الموضوعية ، والذي يحصر نفسه فى أحسن الأحوال فى تقرير الحقائق المجردة • المتحمسون للرأسمالية ، هؤلاء الذين يعدونها نظاما اجتماعيا إبداعيا ، يحاولون فقط التهوين من شأن النسبة المئوية للمحرومين من حقوقهم الاجتماعية غير أن الحاجة والحكمة الخاصة من وجود هذه النسبة المئوية ليست محل شك عندهم • كان راسكولينكوف محكوما بالخوف من كل الأوضاع التى لا يأمل معها الناس فى أى تقدم ، ومن المساعى التى يبدلون لها للهرب من واقعهم ، كما أنه كان مرتعدا أمام محاولات المعلم البرجوازي بنسبه المئوية لتصون البرجوازية نفسها • انه يعاود التفكير فى دونتشكا فيربط بينها وبين كل أخواته •

يشغل الفزع من الحياة اليومية الكثيبة والموحشة لمدينة كبيرة بكل كوابيسها المعتادة صفحات الرواية • فحينما يفقد مارمیلادوف حياته تحت عجلات عربة ، وحينما تلقى امرأة بنفسها فى ظلمة مياه إحدى القنوات ، وحينما فى الوقت الذى كان راسكولينكوف قد قرر أن يلقى بنفسه فيها ، وحينما

تنتظر كاترينا ايفانوفنا ، آملة في البحث عن حماية ، في حجرة انتظار أحد كبار الموظفين ، بعد حادث افتراء لوجين على سونيا ، فيطردها أحدهم على نحو مخز لأنها قطعت على الجنرال وجبة العشاء ، وحينما نجد كاترينا ايفانوفنا نفسها وهي مشتتة المساعر تنظم تحت وطأة الاذلال والمهانة عرضاً للفقر في شوارع العاصمة ، وتحض أطفالها على القيام بدور المخرجين لتسلية الجمهور . كما في أعمال دوستويفسكي الأخرى فاننا نجد أمامنا هنا الصورة الفنية عن مدينة كبيرة ، مدينة خيالية وجميلة وان كانت في الوقت ذاته غريبة بشكل يفوق الخيال ومعادية للفقر والمعدم .

ان الكابوس الذي يراه راسكولينكوف عن الضرب الوحشي المفضى الى الموت لفارس عجوز هزيل مثقل بالأحمال ، ضرباً لا تطيق العين رؤيته ، هو أحد أشد الأحداث مأساوية وأبلغها إثارة للمشاعر ، وهو في الوقت نفسه من أكبر الأحداث قدرة على التعميم . ان الشخصية دوستويفسكية بما فيها من كآبة وتأثيرها القوي الذي يمزق تياط القلب كانت متطابقة مع حقيقة الحياة التي لا تحتمل ، ويبدو أنها تلخص مصير الناس المنسحقين المبتلين بالفقر والذين تمتلئ بهم صفحات الجريمة والعقاب . ان كلمات كاترينا ايفانوفنا وهي تموت : « لقد اقتادوا الفرس الهزيلة العجوز الى الموت ! اننى محكوم على بالهلاك ، اننى محطمة ! » هي صدى لكابوس راسكولينكوف الذي ان كان القارئ يتذكر ينتهى هكذا : « استفاق من نومه ، مبتلا بالعرق الذي بلل شعره ، متقطع الأنفاس ، ونهض واقفا في هلع . »

« حمدا لله ، فلم يكن سوى حلم ! قال لنفسه . . . صاحباً نفساً غميقاً . ما الذي يمكن ان يكونه ؟ لعلها الخصى بسبيلها الى ؟ يا له من حلم بشع ! »

هذه هي الأحلام البشعة للواقع الكئيب .

في مشهد آخر نرى راسكولينكوف يوجه لسونيا سؤالاً لا يحتمل الجدل : « هل يظل لوجين يتمتع بحياته ويرتكب جرائمه ، أو تموت كاترينا ايفانوفنا ؟ ماذا قررت ، اننى أسألك ؟ »

ان لوجين العدو للدود لكاترينا ايفانوفنا ، كما هو في الواقع ، يمثل هيكولا الذي يضرب الفرس العجوز البائسة حتى الموت في الحلم الكابوسي لراسكولينكوف . فاذا كان لوجين أن يعيش فمن المحتمل على كاترينا ايفانوفنا أن تموت . وبنفس المعنى فان حياة المراهبة العجوز تنفث الموت .

فى أرواح العديد من الناس • ما الذى يجب عمله اذن ؟ لا يرى  
راسكولينكوف حلا لهذه المشكلة •

فى مشهد آخر نرى لوجين يتهم سونيا علانية بارتكاب جريمة  
سرقة ، مهددا اياها ببلاغ الشرطة ان لم تعترف • ولم يكن الحادث  
الا محاولة ذلك الوغد لوجين دس النقود فى جيب سونيا ، وهى المحاولة  
التى لاحظها ليزيياتنكوف وهو الذى أنقذها • وكما يقول راسكولينكوف  
للفتاة ماذا كان مآلها بدون هذا الظرف العارض ، كان الأمر سينتهى  
بها الى السجن حيث تحوز شكوى لوجين الثقة فى حين أن أحدا لن يثق  
بدفاع الفتاة المتعسة عن نفسها • والزج بسونيا فى السجن كان يعنى  
موت كانرينا ايفانوفنا وأطفالها جوعا • واذا كانت بولنكا الصغيرة لم تلق  
بعد مصير سونيا ، فمزال هذا المصير فى انتظارها •

الحقيقة المطلقة هى أن الأطفال تم انقاذهم بالتدخل الحاسم  
لسفيدريج ايلوف ، بتخصيصه جزءا من ارثه لهم فى وصيته التى كتبها  
قبل انتحاره ، وهو يؤكد بصورة استثنائية على أن الصدقة المحضة هى  
التي ساعدت الأطفال على الإفلات من مصيرهم المرير •

ان هذا النسيج المحكم والقوى من ريشة فنان عظيم ، والذى يصور  
حياة بكل واقعها القاسى ، يظهر الدوافع الاجتماعية التى تنسج على نمو  
الجريمة ، وبصورة خاصة جريمة مثل التى ارتكبها راسكولينكوف •  
فالأفكار التى تسلطت على راسكولينكوف كانت تملأ جو المجتمع  
البرجوازي ، والمؤلف يسدد على أن أفكار وأخلاقيات كتلك كانت مميزة  
لمناخ العصر الذى كتبت فيه الرواية • لقد وصف المحقق بورفيري  
المستول عن القضية جريمة راسكولينكوف بأنها عمل خيالى ، غير أنه  
يقدم تفسيراً واقعياً تماماً عن امكانية وجود سلوكيات نفسية مشابهة  
لتلك التى جرت فى ظلها الجريمة ، فضلا عن الأفكار التى تغذيها • وهو  
يقول : « هذا عمل كئيب وخيالى ، انه حالة عصرية ، حدث عرضى من  
زماننا ، حيث يتنقى قلب الانسان ، وحيث تقتطف الجملة القائلة بأن  
الدم ينتعش ... حين تلقى المواقظ عن الراحة كهدف للحياة » •

لقد نشأت أفكار شبيهة بأفكار راسكولينكوف انطلاقاً من مبادئ  
المجتمع البرجوازي والعقلية البرجوازية • فالقتل مبرر ، طالما أن حكام  
الحياة ، النابليونات ، ومن يصنعون الأعمال الطيبة فى ذلك المجتمع ،  
الأثرياء ورجال الأعمال والمحظوظين ( مثل السير جوليا دكين - ملاحظة

لمترجم الروسى الى الانجليزية ) وبمعنى آخر هؤلاء الذين يلقون التقدير وينالون المدح ، لا يعانون أية وساوس أثناء الكفاح الذى يخوضونه لتحقيق أغراضهم ، فاذا كان ذلك المبدأ هو الذى يحكم المجتمع ، فلماذا لا أكون أنا كذلك ، مثل فلان أو علان ، محاولا أن أصبح واحدا من عداد أولئك الذين لا يترددون فى ارتكاب أعمال العنف ، عندما يكون الأمر متعلقا بتأكيد ذواتهم ، وتأكيد حقهم فى حكم الآخرين . هناك بديل آخر وهو قتل مرابية عجوز شريرة هزيلة ، تمتص الحياة من أرواح ضحاياها مثل عنكبوت كريبه ، حتى انه بمثل جريمة كنتك يمكن تحقيق السعادة لأناس تعساء . هذان الدافعان كبديلين مطروحين أمام راسكولينكوف لارتكابه الجريمة هما بنفس المقياس اشتقاقا للمنتطق الفردى الفوضوى البرجوازي .

البديل الأول والذى له الكفة الراجحة فى الرواية عند تحليل دوافع راسكولينكوف يواكب بصورة تامة فكرة الإنسان الأعلى ( السوبرمان ) البرجوازي ، الذى يتجاهل المفاهيم العادية عن الخير و الشر ويتعالى على كل ما يمليه الحس الأخلاقى ، فالإنسان الأعلى مدعو لممارسة النفوذ والسلطة على الآخرين . وبوضع تلك الأفكار ، مقترنة فى الرواية باسم نابليون فى ذهن راسكولينكوف ، وادانتها بالمنطق الحماسى فى الرواية ، وصب اللعنات فوقها بما عنده من قوة منبعثة من فزعه واشمئزازه من طغيان الفردية واللاأخلاقية التى كانت تكتسح المجتمع ، فان دوستويفسكى كان يبدي بذلك بعد نظر نادرا . اذ كان سباقا فى ادانته للفردية الحارقة المتمردة ، تلك التى كانت ستجد تعبيرا عنها فى فلسفة نيتشه .

البديل الثانى فى دوافع راسكولينكوف . وهو قتل شخص شرير وعديم القيمة لمصلحة آلاف آخرين - هو صورة نموذجية عن احتجاج فوضوى برجوازي ضد مجتمع برجوازي ، وهو احتجاج مقبى لا أخلاقى واجرامى مثله مثل البديل الأول . ان كلا البديلين يمكن أن تحفزهما دوافع مختلفة فالبديل الثانى ينشأ من احساس بالمرارة والظلم والاذلال والبغض وانتهاك الكرامة واليأس ، فضلا عن الظروف الاجتماعية لحياة لا يمكن احتمالها . فى كلتا الحالتين ، مع ذلك ، وأيا كانت الدوافع التى انطلقت منها فكلا السبيلين للهرب من حقائق الحياة هما بمقياس واحد متأصلان فى المجتمع البرجوازي والشعور البرجوازي .

الاحتجاج الفوضوى البرجوازي بكل أشكاله يعود بالضرر دائما على المذنبين المهانين . هناك حقيقة لها مغزى كبير وهى الجريمة الثانية التى ارتكبها راسكولينكوف كجريمة لاحقة للجريمة الاولى وغير متمعمة وهى



قتل ليزافيتا الذليلة • فإذا كانت المرأة المقتولة عمدا انسانة شريرة فليزافيتا ليست الا ضحية ، بوصفها امرأة معدمة • وأيا كانت الدوافع الذاتية عند الكاتب والتي أورد بسببها جريمة القتل الثانية فإنه يضيف للصورة بموضوعية رؤية أخرى مهمة تختصر في حقيقة أن أى تمرد فوضوى يجلب البلاء فحسب لهؤلاء المحرومين من حقوقهم الاجتماعية والانسانية •

حقيقة موضوعية كذلك تم التعبير عنها فى رواية دوستويفسكى التى تتسم بالواقعية والعمق الشديد ، والتى قدم فيها المؤلف صورة صادقة للغاية عن آلام البشر تحتم نير مجتمع جشع وأظهر كم هى قبيحة ومعادية للانسانية الأفكار والأمزجة التى يطرحها ذلك المجتمع •

ان الفكرة الرئيسية المطروحة عن النابليونية وفكرة تمرد المنسحقين اجتماعيا ، المتولدة عن اليأس ، مجدولتان معا فى الدوافع التى قادت راسكولينكوف لارتكاب جريمة القتل • وبينما كان المؤلف منكبا على كتابة هذه الرواية عانى من الحيرة الشديدة بين البديلين والدوافع التى قادت راسكولينكوف الى الجريمة • من البدهى أن هذه المعضلة واجهها المؤلف بفهم ذاتى يختلف كثيرا عن وجهة نظرنا فى المعنى الاجتماعى الموضوعى للرواية • هل ارتكب راسكولينكوف جريمته ليصبح مثل نابليون ، « الهنكيوت الذى يمتص دم البشر » ، أو لأنه يريد بذلك الوسيلة أن يفيد البشرية ؟ - تلك كانت المعضلة التى تنوّد فى رأس دوستويفسكى • أدرك الكاتب ضرورة الاختيار الحاسم ، غير أنه فى التحليل الأخير مال الى البديل النابليونى ، على الرغم من أن الرواية تتضمن الكثير عن البديل الثانى • وأوضح راسكولينكوف البديل الأول لسونيا مارميلادوفا ، بينما تكلم عن البديل الثانى لأخته :

« أجل ، ذلك ما كان ! لقد أردت أن أصبح نابليون ولهذا قتلتها ••• ذلك قانون طبيعتهم يا سونيا ••• ذلك هو الحال ! والآن فانى أعرف يا سونيا أن كل من يمتلك القوة فى عقله وروحه سيكون سيدهم • ومن يتجاسر أكثر يكون على صواب فى نظرهم • ومن يقدر على أن يزدري كل شيء يكون المشرع بينهم ، وذلك الذى يتحدى بارادة أسد يكون له معظم الحق ! ذلك هو ما كان حتى الآن وسيبقى كذلك دائما • فالمرء يكون أعمى ان لم ير هذا ! » •

« رغم أن راسكولينكوف كان شاخصا الى سونيا وهو يقول هذا ، فإنه لم يبد اهتماما كبيرا بما اذا كانت قد فهمته أم لا • فقد عاودته

الحمى من جديد وعلى أشد ما تكون • وكان في نشوة كثيفة ( وحقيقة أنه لم يتحدث مع أحد منذ زمن طويل ) • وأدركت سونيا أن هذه العقيدة الوحشية أصبحت دستوره وإيمانه » •

« واستطرد بتلف : وعندئذ ارتأيت أن السلطة لا تعطى الا للذى يجرؤ على الانحناء لأخذها • فالأمر الوحيد المطلوب ، الشيء الوحيد ، هو شجاعة التحدى ! »

السمة المهمة في نظرية راسكولينكوف الكلية هي فكرة أن « كل الناس • • مقسمون الى رجال شاذيين ورجال استثنائيين » • والفئة الأولى يجب أن تعيش في خضوع وليس لديها الحق في انتهاك القانون لأن أصحابها من العاديين ، أما الفئة الثانية فلديها الحق في اقتراف الجريمة وانتهاك القانون بأي سبيل تراه ملائما لأن أصحابها من الاستثنائيين • بهذه الصورة لخص بورفيري فكرة راسكولينكوف • ويسلم الأخير بأن المحقق قد أوضح جوهر مقالته على وجهها الصحيح تماما ، ويستطرد الى تعريف فكرته الرئيسية في عبارات أكثر تحديدا « انها تكمن في حقيقة أن الناس عموما بقانون الطبيعة مقسمون الى فئتين ، فئة سفلية ( عادية ) ، بمعنى أنهم مادة وظيفتها الوحيدة التناسل لحفظ النوع ، وأناس من طينة خاصة • • • » • كل هذا يتوافق مع فكرة نيتشه التي ستأتي فيما بعد عن الانسان الأعلى •

البديل الثاني عن الاحتجاج الفوضوى البرجوازي على قوانين المجتمع البرجوازي ، شكل مختلف وهو ، اذا استخدمنا تعبير دوستوفسكي ، متصل بسلوكيات محسن للانسانية كما يوضح راسكولينكوف في حديثه لاخته •

« أخى ، أخى ماذا تقول ؟ ايه ، انك سفكت دما ! صاحبت دونيا في يأس » •

« ان كل الناس تهرق الدماء ! » واسترسل وهو ، تقريبا ، في حالة هياج شديد :

« انه يسيل وانسال دائما في هذا العالم مثل السيل ، انه يهرق مثل السمبانيا ، ومن أجله سيتوح الرجال في الكابيتول ويطلق عليهم فيما بعد وصف المحسنين للانسانية ! انظرى الى الأمر بمزيد من التمعن وافهمه ! أنا أيضا أردت صنع الخير للناس وكنت أود القيام بمئات

وآلاف الأعمال الطيبة ٠٠٠ لقد أردت أن أحصل على وضع مستقل ليس غير ، أن أخطو الخطوة الأولى ، وأن أحصل على الوسائل ، وعندئذ فإن كل الأمور كانت ستسوى بما أقدمه من فوائد الى درجة لا يمكن قياسها عند المقارنة بين ما تم وما سيكون ٠٠٠ أنا ، على الأقل ، لا أستطيع أن أفهم كيف يعد قذف الناس بالقنابل أو شن حصار منظم حول مدينة أكثر تصديقا » .

صنور دوستوفسكى نابليون فى مظهرين متنازعين : أحدهما كان تجسيدا للموقف الفردى البرجوازى القائل بأن كل شيء ممكن ، والمظهر الآخر هو الشعور البطريقى والحس البرجوازى الصغير فى الوقت ذاته - رمز الاعادة والتمرد ضد التقاليد .

فى عقل راسكولينكوف الرغبة فى أن يكون نابليون متداخلة بصورة واضحة مع احتجاج على قوانين المجتمع ، الذى اذا كان تحت امرة نابليون تباد مدن عن آخرها ، وتضرب شعوب بالقنابل ويتشرد الأطفال الصغار .

أحس دوستوفسكى بما فى هذه الازدواجية من تناقض ، فهو شيء ما خاطيء وزائف ويجب التخلص منه .

مع ذلك ، فهذا المزج بين الفكر النابليونى والوجدان المضاد للنابليونية فى تمرد راسكولينكوف ، رغم ما فيه من تناقض أصيل ، فانه انعكاس لحقيقة اجتماعية : كل من النابليونية واحتجاج راسكولينكوف الموضوعى البرجوازى لبسسا الا شكلين مختلفين من التمردى الفردى ، كشيء ما أربع دوستوفسكى دائما ، وبموضوعية ، فان روايته انعكاس لحقيقة أن المجتمع البرجوازى ذاته استدعى أشكالا من الاحتجاج المتولد عن اليأس .

لم يتجنب دوستوفسكى فحسب الاهتمام بأية صور أخرى من الاحتجاج البرجوازى أو النضال الثورى ، ولكنه حاول شجب هذه الصور فى روايته .

ان راسكولينكوف يقوم بتجربة بشعة مستهدفا الحصول على اجابات لعدد من الأسئلة : من يكون هو بذاته ، ما اذا كان قادرا على انتهاك القانون ، وغما اذا كان رجلا مستثنائيا ، رجل من النخبة قادر على أن يفعل - متجردا من أى شعور بالندم - ما هو ضرورى لتحقيق السيادة والنجاح فى المجتمع الذى يعيش فيه ، وان انطوى فعله على أى شكل

للجريمة ، طالما أن ما يقوم به هو ما يفعله سادة العالم وحكامه الحقيقيون ؟  
فقتل المرامية العجوز كان يعنى امداده بالاجابات التى يبحث عنها .

يربط دوستويفسكى بين فكرة راسكولينكوف ومفاهيمه هو الشخصية عن البرجوازية وطبيعة قاداتها . بعد ارتكاب الجريمة يتأكد راسكولينكوف أنه ليس مصنوعا من الفئة المتميزة ويقول عن **حكام العالم الحقيقيين** : « لا ، هؤلاء الرجال مصنوعون بطريقة مختلفة : الحاكم الحقيقى هو من رجال كل شىء مسجوح به لديهم . . فهو يضع بطارية مدفعية كاملة على امتداد شارع ما ويطلقها على الجميع بلا استثناء دون أن يتنازل ويقسم أى تفسير لما قام به . فلتطع هذه الوحوش المرعبة ، ولننس كل رغباتك ، فذلك شىء مهم بالنسبة لك ! » .

مفكرة دوستويفسكى التى دون فيها ملاحظاته عن الرواية تتضمن ما يلى حول شخصية راسكولينكوف : « تعبر هذه الشخصية فى الرواية عن الزهو المفرط ، التعالى على المجتمع وازدراؤه . وفكرته هى امتلاك زمام المجتمع ( من أجل صالحه - حذفت هذه الكلمات - المؤلف ) شخص مستبد بطبيعته » وهو يود أن يسيطر ولكنه لا يعرف الوسائل . يود الحصول على النفوذ بأسرع ما يمكن ليصبح غنيا . وتواتيه فكرة القتل » .

وتتضمن مفكرة دوستويفسكى عن الرواية ما يلى أيضا : « سواء فعلت ذلك الآن أو فيما بعد ، فأيا ما كنت : محسنا للبشر أو ، مثل عنكبوت ، ممتص لروح الحياة منهم - فان ذلك لا يعنينى . فما أتصوره أننى أريد أن أحكم ، وذلك يكفى » .

هذا المدخل جدير بغاية الاهتمام فى مغزاه الذى يؤكد على تساوى الارادة الذاتية الفردية اللازمة لكل من **البديلين** : العنكبوت الذى يمتص دماء الناس ، والبديل الثانى الذى يصبح به محسنا للبشر ، لو كان يبدى فساكون محسنا للبشر ، كما أننى اذا رغبت فسأكون عنكبوتا ، فالشئ المهم هو رغبتى الشخصية وارادتى الذاتية .

ترتب على ذلك أن الفكرة الرئيسية الواقعية للرواية - التعريف بما تعنيه قوانين المجتمع البرجوازى وما تتطلبه من الناس - تحدد فى صياغتها مضمون تجربة راسكولينكوف ، التى ستكشف ما اذا كان ملائما للقيام بدور أحد سادة العالم البرجوازى الذى يخضع الملايين . ان الرواية بكاملها تدور حول تطور هذه التجربة المرعبة .

يقول نيتشه : « الانسان - ذلك هو ما يجب تجاوزه » .

ان المغزى الموضوعى ولب رواية الجريمة والعقاب يمكن ايجازه في الكلمات التالية : لا ، الانسان ، بصفاته الانسانية ، لا يمكن تجاوزه . ليس ذلك بسبب ضعفه ، بالمعنى الذى يتمثل فى شخصية جوليا دكين ، والذى يصبح راسكولينكوف بوضعه فى ذلك الاطار غير قادر على أن يصبح واحدا من حكام هذا العالم . ان دوستويفسكى يزود شخصية راسكولينكوف بالقوة ، ويؤكد على أن راسكولينكوف وأخته يشتركان معا فى كثير من الصفات ، وأنهما لا ينحرفان عن السبيل الذى اختاراه لنفسيهما ، ولكنهما يتبعانه بشفان وثبات ، أيا كانت التضحية التى يتطلبها . ويعترف راسكولينكوف بجريمته لأنه فقد الايمان بفكرته ، وتحرره من هذا الوهم ينبع من طبيعته ولا يتأتى من فكره . كتب دوستويفسكى الى كاتكوف (\*) أن راسكولينكوف كان « مضطرا للاعتراف ، وحتى اذا أدى اعترافه لموته فى السجن ، وكان مجبرا على الاعتراف بسبب تلهفه الشديد لاعادة بناء علاقاته مع الناس . لقد كان معذبا على نحو موجه بالمشاعر التى تسلمت عليه بعد ارتكابه الجريمة ، تلك التى جعلته يفقد الصلة بالانسانية تماما » .

يمكن أن نجد موقفا مماثلا لهذا فى احدى روايات جوركى الخيالية ، والتى تروى فيها المرأة العجوز اذيرجل أسطورة لارا ابن النسر . فحين قتل الاخير الفتاة التى لم تكن تبادله الحب ، فان سكان القرية « تحدثوا معه كثيرا وأخيرا تأكدوا أنه يعد نفسه أول الناس وأنه ما من أحد يشغل فكره اذ أنه دائب التفكير فى نفسه . فامتلاوا جميعا بالرعب من العزلة التى حكم بها على نفسه . فهو لا ينتمى لقبيلة ، وليس لديه أم ... ولا أخت ، وليس لديه رغبة فى شيء » .

يسلك راسكولينكوف نفس السبيل أثناء عزلته المريعة بعد ارتكابه الجريمة ، لأنه تخلى عن كل ما هو انساني . ادراكه أنه قد عزل نفسه عن جميع الناس وعن كل شيء راح يوخز كيانه الحقيقى مثل نفس الموت البارد . وحين يدرك رازومихين ما يكايده راسكولينكوف وهو يودع أمه وأخته ، يرثى من أجله ، ومنذ ذلك الوقت ، فان راسكولينكوف ، الذى يحب أخته وأمّه أكثر من أى شيء آخر فى العالم ، بدأ يشعر بالازدراء لنفسه ولهما ، وتفجر بغضه لهما طافحا من قلبه . وراح يدرك وقد تملكه

★ كاتكوف م.ن ( ١٨١٨ - ١٨٨٧ ) ناشر روسى رجعى . من المعارضين بشدة للافكار التقدمية فى الادب الروسى والحياة العامة . وكان خلال ستينات وسبعينات وثمانينات القرن الماضى رمزا للرجعية المؤيدة للنظام القيصرى .

الرعب أنه أصبح فأقداً للحق الطبيعي وللقدرة على حمل المشاعر الإنسانية

من خلال الصورة الفنية التي أشرنا إليها عن لارا ، والتي تستمد من مصادر الأدب الشعبي ، فضح جوركي الشاب زيف المرتد المتفطرس الذى يزدري الناس وجعل منه نموذجا للأيديولوجيين الرجعيين دعاة الفردية البرجوازية . ان شبنجلر على النقيض من ذلك مجده الانسان المبادئ ، المنعزل كوحش كاسر لبست لديه أدنى مشاعر اجتماعية أو إنسانية .

« لقد قُتلت مبدأ » ، صرح راسكولينكوف . وذلك حقيقة تماما انه مبدأ الإنسانية هو ما ود قتلته . فى الواقع أن كل شخصيات دوستويفسكى تظهر حقيقة أن القوانين والأخلاقيات الضارفة للمجتمع البرجوازي لا تتنكر للإنسانية كمبدأ فحسب بل تضربه فى الصميم

أوضح بيسارييف أن تصميم راسكولينكوف عن التخلي عن الفكرة الكامنة وراء جريمته « كان . . . الرجفة الأخيرة لرجل فى مواجهة جريمة متناقضة مع طبيعته تماما » .

يمكن لهذا الرأى أن يمتد بمفراه لينسمل رواية الجريمة والعقاب فى مجملها وكأنها تعبير عن الفرع أمام قوانين حياة معادية بسدة للبشر والإنسان .

ان عددا من الكتاب البرجوازيين حاولوا جعل دوستويفسكى نصيرا للأفكار الفردية والمعادية للإنسانية التى بشر بها فيما بعد نيتشه وشبنجلر وإيديولوجيون آخرون من دعاة التحلل الاجتماعى - وأصروا على أن الجريمة والعقاب رواية عن الجريمة وليست عن العقاب

كما يتصورون ، فان الرواية لا تدين فكرة راسكولينكوف عن الثابليونية والرجل الخارق ، وأن ندم راسكولينكوف لا يرجع الى حقيقة أن فكرته كانت خاطئة ولا إنسانية ، بل فى أن شخصيته ليست مبنية من المادة الصحيحة التى تبنى منها شخصيات الرجال الخارقين الحقيقيين ، الوحوش الآدمية التى تتعالى على المفاهيم العادية . بصيغة أخرى ، انه يندم لأنه ، فقط ، ضعيف للغاية .

ظهرت تلك الفكرة ، مثلا ، فيما كتب تحت عنوان دوستويفسكى ونيتشه بقلم الكاتب المتفسخ ل . شيسستوف ، الذى دعاه تولستوى

**حلاق الموضحة .** هذا التصريح يستدعي الاهتمام كاشارة الى أنه لم يخطر في بال الكتاب المدافعين عن البرجوازية أن يلحقوا راسكولينكوف بالمعسكر النورزي بطريقة أو بأخرى .

بالنسبة للادعاء الأول ، القائل بأن الجريمة والعقاب هي رواية عن الجريمة ، فهو لا يمكن بالطبع أن يصمد للجدال . أما الادعاء الثاني القائل بأن جانب العقاب « مفتقد » في الرواية فهو مجرد نحليق منحط للأنغال . فمن السطر الأول وحتى السطر الأخير توجه الرواية بما فيها من ذاتية وموضوعية الاتهامات المريرة لأنانية البرجوازي ورضائه عن نفسه .

حقيقة أنه حتى نهاية الرواية يظل راسكولينكوف عاجزا عن فهم مكن الخطأ في فكرته على نحو منطقي ، فهي تبدو بالنسبة له صحيحة الى أقصى درجة . انها طبيعته ، مع ذلك ، التي تهز ثقته في مفهومه ، وهو يقاسى العقاب في كل أحاسيسه وتفكيره بعد الجريمة . ان الظهور البام لمجسكة الرواية ، والتي تبدو من الخارج وكأنها صراع بين عقليتين جبارتين ، هما عقلية راسكولينكوف وعقلية بورفيري ، بين المجرم والمحقق ، هي تعبير عن الألم المض الذي يعانيه راسكولينكوف ، تعبير عن عناء المارق الذي وضع نفسه خارج نطاق القانون ، وأخضع روحه للصراع الداخلي العنيف الناجم عن عزله . اننا نرى فزع العقل الانساني أمام المحارة الفارغة للفردية ، وفزع العقل الانساني أمام انفصال رجل عن البشر ، ذلك الانفصال الذي يمكن أن يفضى ، فقط ، الى الموات الروحي وتتم معالجة تنمية تلك الحكمة في الرواية خطوة بخطوة بترايط منطقي لا يرحم وعلى يد فنان قدير .

يتشبهت راسكولينكوف ، بعد ارتكابه الجريمة ، بأخر نخبوط الإهل ليستأنف حياته ويشعر بآدميته . وعقب موت مارملادوف هيء له أن الفرصة قد وافته واستمد بعض الراحة حين أخذ على عاتقه نوعا ما من المسئولية تجاه أسرة المتوفى . وكما يرد في الرواية ، فانه يهبط درجات السلم خارجا من شقة مارملادوف المسجى ب « بطاء ، وتآن ، محموما دون أن يدرك الحقيقة ، مفعما بشعور فريد وساحق بالحياة الصباخبة التي تدفقت داخل روحه على حين فجأة شعور شبيه بشعور رجل محكوم عليه بالاعدام وفجأة وعلى غير توقع أرجى تنفيذ الحكم الصادر في حقه . . » وخلال حديثه مع الصغيرة بولنكا سقيقة سونيا والتي راحت تبكي على كتفه بصوت واهن ، متشبثة به بيديها النحيلتين ، انتابه احساس عارم بأنه يمكن أن يستمر في الحياة كسائر الناس .

« كفى » ، صاح موطد العزم وباحساس المنتصر ، فبعيدا عن الأوهام والأشباح وكل أشكال الرعب التي يمكن تخيلها تبقى الحياة قائمة . لماذا ظللت مبقيا على الحياة حتى الآن ؟ ان حياتي لم تنته بعد بموت تلك المرأة العجوز ! ربما تنعم هي بالراحة - وتتركني وحيدا . والآن من أجل سلطان العقل وضيء الروح ! و . . . سلطان الارادة والقوة . . . والآن سوف نرى ! سوف نختبر قوتنا ! ، أردف بلهجة تحد وكأنه يبارز قوة ما فى الظلام :

« . . . الكبرياء والثقة بالنفس تتعاطمان داخله دقيقة بعد أخرى ، ومع كل لحظة جديدة كان يتبدل الى رجل مختلف عما كان عليه فى السابق . ماذا جرى حتى تحدث تلك الثورة بداخله ؟ انه يجهل السبب ، وكمثل رجل يحاول التعلق بقشة حين سقط فجأة ، فهو أيضا ، يستطيع ان يعيش حيث الحياة باقية وطالما أن حياته لم تنته بموت المرأة العجوز . ربما كان متعجلا أيضا فى قراره هذا ، ولكنه لم يفكر فى ذلك » .

حقيقة فانه كان متسرعاً أيضا فى قراره هذا ، فحين عاد الى غرفته وجد أمه وأخته هناك قادمتين للتو الى سان بطرسبورج .

« تهلل وجهه راسكولينكوف غبطة ونشوة . واندفعنا نحوه . ولكنه تجمد فى مكانه كرجل ميت ، وداهمه شعور مفاجئ لا يحتمل كالصاعقة . فلم ترتفع يداه لاحتضانها ولم يستطع أن يفعل ذلك . وكانت أمه وأخته تعصرانه بين أيديهما وتقبلانه ، تضحكان وتبكيان . وابتعد عنهما خطوة ، وترنح وسقط على الأرض مغشيا عليه » .

الواقع فرض عليه الشعور بأن آماله فى الحياة ، مع ضميره المثقل بأنه قاتل ، كانت وهما . وأعقب ذلك ألمه المبرح أثناء تبادل الحديث مع أمه وأخته ، فكل كلمة تفوه بها كانت وخزة ألم وكأنها من جرح نازف . اننا نرى حياة راسكولينكوف تستحيل الى جحيم حقيقى ، فصراعه لاكتساب الشعور باحترام الذات ، هذا الشعور الانسانى ، يماثل محاولات الغريق للتعلىق بقشة ، حيث انه فى الواقع كان صراعا ضد نفسه ، وضد ضميره . هنا يكمن العقاب على الجريمة التي اقترفها ، عقاب أشبه قسوة من السجن .

بجانب محاولته استعادة الاتصال المباشر بالناس ، القائم على السلوكيات العادية ، وبأخذه على عاتقه مسئولية حياة عائلة مارميلادوف ، قام راسكولينكوف بمحاولة مضادة ، باصراره على حقه فى ارتكاب



الجريمة ، ومن ثم أخذ يمارس حياته بطريقة تخالف السلوك الانساني المعتاد وتقوم على فقدان الاحساس بالمسئولية الأخلاقية •

هذا هو معنى انجذابه بطريقة مبهمه نوعا ما الى سفيدريجايلوف ، ومعنى أمله الغامض والجامح بأن عقد أواصر صداقة مع ذلك الرجل ستقوده الى مكان ما وأنه سيكون بالنسبة له مصدرا لقوة أخلاقية ، قوة - لا أخلاقية فى جوهرها ••

وفى احدى جولاته ، يصارحه سفيدريجايلوف بأن لديهما الكثير مما هو مشترك ، وفى هذا اشارة خفية الى أن كليهما قاتل • الاحتكاك عن قرب بحمأة الخطيئة هذا ، بهذه الشخصية المسلوبة الارادة ، الشخص الذى تعلم من المدنية ، فقط ، القدرة على تلقى مختلف الأحاسيس وحب الجريمة ، جعل راسكولينكوف يدرك أنه لا يستطيع الاستمرار فى اتباع السبيل «لا أخلاقى • وهكذا فان هذا الموقف هو خير اجابة يمكن أن تقدمها الى « حلاقى الموضه » من جميع الأشكال •

ان سحب اليأس تتجمع باستمرار متكاثفة فوق رأس راسكولينكوف • انه ، قبل ارتكاب جريمته ، لم يكن قادرا على أن يعيش بطريقة انسانية ، والآن بعد ارتكابه الجريمة ، يكتشف أنه غير قادر أيضا على أن يفعل ذلك ، والفارق الوحيد هو اضافة ألم مبرح الى آلامه السابقة التى تبدو الآن باهتة المعنى •

هكذا يثبت راسكولينكوف عدم قدرته على أن يقتل مبدأ وعلى أن يقهر صفاته الانسانية • ويتأكد ذلك من جديد فى أحد أحلامه ، حيث يتوالى نزول حد البلطة ، مرة بعد أخرى ، فوق رأس المرأة العجوز بدون أن يترك أدنى أثر ، فى حين يكشف وجه الضحية عن ابتسامة ساخرة • ربما يرجع ذلك لضعفه وربما يعود الى أنه ليس مبنيا من المادة الصحيحة • لعله فكر على ذلك النحو ، غير أن الرواية ذاتها تظهر حقيقة أن مبدأ الانسانية لا يمكن قتله • فيما يتعلق بهذا ، هناك تناقض آخر يتسم به دوستويفسكى بجب التنبيه اليه • فالقارئ مطلع على قناعة دوستويفسكى بأن الانسانية بمعناها الأدمى مستحيلة الوجود بدون اله • ومع ذلك ، فبطلاه - راسكولينكوف وايفان كارامازوف - عانيا كل آلام النادم ، وقاسيا كل عذاب انتهاك مبدأ الانسانية دون أن يلتجأ الى الله بأى مسبيل •

بالطبع ان السادة الحقيقيين لعالم القوة والعنف مصنوعون من مادة مختلفة تماما ، غير أن هذه الرواية تسدد على وحشيتهم المطلقة ، وعلى

افتقادهم لما كان سبباً في ألم راسكولينكوف ، وهو بالتحديد  
الفتنة .

تصف التجربة والفتنة مديداً من صور الألم الانساني المزعج ، غير  
أن الرواية تنطوي على شيء ما أكثر افزاعاً ، شيء ما لا يرجع الى ما بها من  
مشاهد عن آلام انسانية بل يعود الى الرواية ذاتها . نحن نرى الغياب  
الكامل لأي شيء له أدنى تشابه مع التطهير الأرسطي في المأساة التي خلقها  
دوستوفسكي ، وافتقاد أوهي شعاع من الأمل . البشرية هنا أمام طريق  
مسدود ، وفي مواجهة مأزق أخلاقي . وذلك لا يمكن أن يكون حقيقة  
البتة . فالإنسان لم يكن ولن يكون أبداً أمام طريق مسدود . فمن الجائز  
أن يرسخ في الأغلال ، غير أنه يحطم تلك الأغلال دائماً .

بادانته لتمرّد راسكولينكوف ، أراد دوستوفسكي ، من ثم ، أن يدين  
كل وأى احتجاج اجتماعي .

إذا كان القارئ المعاصر لدوستوفسكي غير مهتماً أيديولوجياً وعرضه  
للتردد ، فما كان ليثبت غير عدم قدرته على التخلص من الأوضاع التي  
لا تأمل في أي تقدم والتي قاده اليها المؤلف . أما إذا كان على النقيض  
من ذلك ، مهتماً أيديولوجياً . فقد كان بوسعه أن يمتص بشغف انتقاد  
عالم الاضطهاد الذي يصفه دوستوفسكي بمزيد من القوة والأمانة ، وبينما  
ينبذ تمرّد راسكولينكوف الإجرامي ، باعتباره عملاً دنيئاً متولداً عن اليأس  
والضعف ، فإن هذا القارئ كان سيداوم البحث ، مزوداً بمزيد من  
الشجاعة والدأب ، عن سبل واقعية للنضال ضد عالم العنف والقسوة .

إن الطريق المسدود الذي اقتاد المؤلف القارئ اليه بروايته هذه ،  
وبما ينطوي عليه من خطورة وما يحمله من تشاؤم ، يكمن في المنطق ،  
والنتيجة التي تعني أنه لا يوجد طريق واقعي يخلص البشرية من آلامها  
التي لا حدود لها !

إنه منطق مؤلم وقاس يعرض اليأس العاري من كل موقف وكل  
انفعال ، وبمعنى أوسع ، اليأس من حياة الجنس البشري على وجه  
الأرض - كسمة بارزة لايدولوجية دوستوفسكي الرجعية الشديدة  
النفس .

لقد وضع المؤلف شخصية راسكولينكوف في ذلك الاطار لتوجيه  
القارئ الى الحاق راسكولينكوف بالمعسكر الثوري « العدمي » .

انطلاقا من المنطق الفعلى للرواية ، واستنادا الى صورة المجتمع الذى تقدمه وتخطيطها للقوى الموجودة داخله ، فانه يترتب على ذلك أن يكون راسكولينكوف هو الممثل الوحيد للاحتجاج ضد قوانين ذلك المجتمع . شخصية مرسومة كنموذج للسبب ، مع بعض الملامح التى تجعله جذابا . مثل التعاطف مع انسان فقير ، أمانته ، جسارته ، كبريائه ، وازدراؤه للفجاجة والخسة . هذا تعبير عن جهد المؤلف لينسب راسكولينكوف الى الثوريين ، ورغبته فى نيل ثقة السبب ، بإبداء موضوعيته ، وتقديره لأخلاقياتهم النبيلة ، وهكذا يكون أشد فاعلية فى جعلهم ينجنبون السبيل **الهدام للتمرد** .

أن محاولته لوصف متشرد واع بذاته اجتماعيا ، باعتباره معبرا عن الشباب الروسى ، وفى المقام الأول شبابها الجامعى ، هى بالطبع ، بوصفها محاولة ، محض افتراء . فالوجود الفعلى للشخصية الرئيسية فى الرواية زيف وتضليل لا يهتبلان . لقد أراد دوستويفسكى أن يعرض علينا قاتلا جذابا وخجولا خففت جريمته تحت وقع ظروف عديدة . باديا على حافة الجنون ، وكرجل يمضى مسعورا بصاحبه نزعة للقتل بسبب عزله الشديدة ، ويظهر وكأنه فى حلم حين يرتكب جريمة القتل . وبوجه عام فان الأحلام تلعب دورا مهما فى الرواية ، كما هو الحال فى قصة **القرين** . نحن أمام نسيج متداخل من هذيان وحقيقة ، أحلام وأوهام ، نسيج معقد من الصعب وضع أى خط فاصل بين خيوطه . الانطباع هو أن المؤلف لا يلج بشدة على أن هناك جريمة قد ارتكبت . الأمر الذى يهمه هو أن راسكولينكوف يرتكب جريمة فى الخيال ، وأنه ينتهك مبدأ .

أحسن دوستويفسكى بدافع لا يقاوم لقهر كبرياء الطليعة ( الانتلجنسيا ) التقدمية ومذهبهم العقلى ، وانفصالهم عن الطبيعة الحية ، وابتعادهم عن مجال الاحساس والعاطفة . وكما عبر عن ذلك فالعقل وحده ، العقل المفتقر لحب الانسان المسيحى لأخيه الانسان ، الحب الذى تبشر به سونيا مارمىلادوفا ذلك العقل وحده يمكن أن يؤدى الى توحش **الروح** .

ومع ذلك ، فواقعية الكاتب وصدق الحياة تعارضا مع محاولته الوهمية للاحاق راسكولينكوف بمعسكر « **العلميين** » . وأثبتا استحالة أن يشوه الكاتب الحقيقة فى الحياة والفن . وقد كان مضطرا لتوجيه بطله بعيدا عن معسكر الاشتراكية والثورة ، لدرجة أن راسكولينكوف راح يقارن نفسه بالاشتراكيين :

« لمبساذا كان يبيء ذلك الأحمق رازوميتشين الى الاشسيراكين ، انهم رجال المهام والعمل التباقي ، انهم المهتمون بالصالح العام ٠٠٠٠ لا ، ان حباتي قد منحت لي مرة واحدة فقط ولن أبعث مرة أخرى . أنا ليست لدى الرغبة في انتظار قدوم السعادة للجميع » كلمات راسكولينكوف هذه تعبر عن مذهبه الفردي الفوضوي في تناقض واضح .

ما يسبباعد علي فهم تقلبات دوستويفسكي الايدولوجية التي لا تنتهي قراءة هذه الوثيقة ذات اللهجة المختلفة والتي وجدت في مذكراته ولم يوظفها في الرواية ، مع أنها تشير الى ادراكه للتناقض بين تمرد راسكولينكوف الفردي الاجرامي وبين الأفكار الاشتراكية . فطبقا لهذا المبدئي ، فإن راسكولينكوف قرر تسليم نفسه لتأكد ان جريمته كانت معادية للسعادة الانسانية ، و « للعصر الذهبي » وهو التعبير الذي اعتاد دوستويفسكي استخدامه للتعبير عن « الاشتراكية » .

الفقرة الثمانية عما يدور برأس راسكولينكوف من أفكار ، لم تجد مع ذلك سبيلها الى الرواية « ملاحظة : لماذا لا يكون جميع الناس سعداء ؟ مثل صورة العصر الذهبي . العصر الذي عرف طريقه الآن الى القلوب والعقوي . فكيف له أن يفشل في التحقق الخ . ملاحظة : ولكن أي حق لي أنا ، المجرم الجدير بالازدراء ، في أن أتمنى السعادة للناس وأن أجلم بالعصر الذهبي .

« أنا أود امتلاك ذلك الحق .

« وفي أعقاب هذا ( الفصل ) يعترف » .

تلك الأفكار هي التي تسببت في تردد دوستويفسكي . فلو أدمج هذا المقطع في الرواية كدافع لاعتراف راسكولينكوف ، فمن الجائز أن مناخها اليائس والكثير كان قله أضيء بلمحة ما عن وجود أشكال ما من الاحتجاج الاجتماعي غير تمرد راسكولينكوف الفردي ، واحتجاجات ما عن وجود سبل فعالة لتحسين مصير الانسان .

لقد أراد دوستويفسكي أن يخلق انطبعا ، مهما كلفه الأمر ، عن ارتباط ما بين راسكولينكوف والمعسكر الثوري ، ولو بطريق غير مباشر . الهدف من ذلك واضح . فإذا كان الموالمون للشورة يسلمون بالعنف ، فانهم لا يستعملون بآية وسيلة اظهار احتجاجهم على نمط راسكولينكوف - كارامازوف القائم على الارادة الذاتية الجامحة . ومع ذلك ، فان نقادا وجمعين ممن يودون بالطبع أن يصفوا راسكولينكوف وكأنه الناطق بلسان

المتعاطفين الثوريين مع الشباب الديمقراطي ، ومن يسبونهم بالعممي ،  
يفترضون ذلك اعتمادا على الحقائق التي تتعلق به كشخص غريب  
الاطوار . وكما قال فان . ستراخوف أجيبه المشايخين السياسيين  
لدوستوفسكي ، والذي كرس جهدا كبيرا للتدليل على أن راسكولينيكوف  
كان عمليا ، ناقض نفسه أخيرا باقراره أن راسكولينيكوف لم يكن عمليا  
ولا نموذجيا مجورا لـ « نجل عمي حقيقي » إن النقاد يؤكد على فجاجة  
راسكولينيكوف ، وعدم تجده كممثل اجتماعي حديث الظهور ، وربط بين  
عمله الخيالي - مستخدما تعبير بورفيري - وبين صفة عدم التجدد هذه .  
هكذا ، كان ستراخوف مجورا ، على غير إرادته ، لأن يجد راسكولينيكوف  
خارج محيط الثورة :

من المعروف أن النقاد الديمقراطيين والتقدميين كانوا حاسمين في  
توضيح أن راسكولينيكوف و « فكرته » كانا يصيدان تماما عن الشباب  
التقدمي وطموحاته ولتقتبس عن بيسارييف : « لم يستبد راسكولينيكوف  
أفكاره من أحاديثه مع أصدقائه ولم يستبدلها من الكتب التي كانت تقابل  
بالإعجاب من الشباب القاري والمفكر » .

رفض النقاد بيسارييف بكل حزم نظرية راسكولينيكوف عن حق  
« الناس الإستثنائيين » في ارتكاب أعمال العنف وراقية الدماء ، وحتى  
إذا كان ما يعدونه الحقيقة يتطلب ذلك . وهو يستطرد ليؤكد أن « هؤلاء  
الذين يلامون لارتقتهم الدماء ليسوا ، دائما وفي كل مكان ، المعبرين عن  
الفكر والحقيقة ، بل هم دعاة الجهل والركود والجموح » . ومن الواضح  
جهدا في ملاحظة بيسارييف أن « راسكولينيكوف أراد أن يحول كل رجال  
عظام إلى مرتكبي جرائم وكل مرتكبي الجرائم إلى رجال عظام » .

كان بيسارييف محقا تماما في قوله أن العنف وراقية الدماء يقوم بهما  
ممثلو الرجعية . وفي هذا الصدد كتب انجاز :

« حين لا يوجد عنف رجعي يتطلب التصدي له ، لن تكون هناك  
حاجة للعنف الثوري » .

وكما أوضح لينين : « أن التليقات الرجعية تكون البادئة ، عادة ،  
في اللجوء إلى العنف ، وفي إشعال الحرب الأهلية ، ووضع الحرب في  
جدول الأعمال » .

إن الرجعيين مولعون بأن ينسبوا إلى الثوريين تعاليم الاجرام وحسب  
العنف والاستبداد . فهم يخاضون شلى خصصوهم صفاتهم الخلقية ،

ومفاهيمهم الذاتية الضيقة الأفق عن السياق التاريخي ، الذى يعتمد كما يؤكدون على الأعمال الاستبدادية للأفراد . هذا الادعاء اعتاد دوستوفيسكى استخدامه فى كل من **الجريمة والعقاب** والأعمال التى أعقبته .

ومع ذلك ، فالحقيقة تبقى دائما هى الحقيقة كشيء ثابت لا يمكن الافلات منه . والشيء الذى يبقى غير قابل للجدال هو حقيقة أن مؤلف **الجريمة والعقاب** خلق نموذجا اجتماعيا لإنسان مغرور غريب عن الناس ، ومعاد للأفكار التقدمية لعصره ، نموذجا كان ينذر بقدم الفكرة البرجوازية عن الرجل الخارق ( السوبرمان ) ، والشيء الذى لا يقبل الجدل أيضا ، أن المؤلف اتساقا مع بغضه الشديد للمذهب الفردى البرجوازى ، أدان هذا النمط .

وأصل دوستوفيسكى فى **الجريمة والعقاب** شن الهجوم الذى كان قد بدأه فى **ذكريات من القبر** ضد أفكار الاشتراكية الطوباوية وضد رواية تشيرنشيفسكى **ما العمل** ؟ . وثبت أن هذا الهجوم واهن وغير مقنع كما عبر عنه من خلال شخصية ليبيزيا تنكوف الخيالية ، والمتصدى تحت وصاية المؤلف لاطلاق أحكام غاية فى السخف عن مجتمع « الاشتراكيين » المنتظر الذى يتضمن « مشاعية النساء » وغيرها من الأقوال العبثية التى يرددها حتى يومنا هذا رجال الدعاية البرجوازيون المعتوهون .

تصور دوستوفيسكى راسكولينكوف وسونيا مارمیلادوفا كتجسيد لمفهومين متعارضين - الفكر والعاطفة ، العقل والقلب . ومن المفروض على راسكولينكوف أن يتبع ما يميله عليه العقل ، ويعرض المؤلف على نحو مفزع الطريق الذى انتهى اليه باطاعته لصوت العقل . يوضح دوستوفيسكى بتفصيل أكثر الفكرة التى عبر عنها فى **ذكريات من القبر** وهى أن سيطرة العقل تشبه المرض . سونيا لها أهمية خاصة عند دوستوفيسكى لأنها محكومة بقلبها وبحبها للناس . ومع أنها جنت على نفسها ، فإن جريمتها تجاه نفسها لم يملها عليها العقل بل نشأت من قلبها المحب ، فهى تضحي بنفسها لأجل من تحبهم .

نعود من جديد لفكرة دوستوفيسكى عن أنه من الأفضل أن تكون عبدا لا سيادا ، وحيث انه من الأفضل للمرء أن يمارس العنف على نفسه على أن يمارسه على الآخرين . وذلك هو مغزى التضاد بين سونيا مارمیلادوفا وراسكولينكوف ، التضاد بين القلب والعقل - القلب الذى يمكن أن يقود فحسب الى انتصار قوة الاستبداد والعنف

ان العلاقات التى تتنامى بين راسكولينكوف وسونيا ، كما يوردها دوستويفسكى انكار للعقل فى صالح القلب ، وهى من ثم انتصار للعقل الحقيقى ٠٠٠ وعلى الرغم من الطبيعة الرجعية المنافقة لهذا المفهوم المسيحى ، لهذا النقد العدمى والمتفسخ للعقل ، فان كراهية دوستويفسكى للانانية البرجوازية زودته بالنقد البعيد النظر ، اللاذع والسديد ، للأخلاقيات البرجوازية . كمثال فان شخصية لوجين صورة رائعة للمتهكم على البرجوازية ، فهو نموذج للرجل المتحجر القلب ، المنقب عن المال ، الذى يحاول التأثير على مجموعة الشباب - راسكولينكوف ، رازوميشين وزاميتوف - بموقفه التثويرى تجاه أفكار تقدمية ، وفى عرضه لذلك الموقف يقترح عقيدة كاملة للانانية البرجوازية . ويبدأ بانتقاد كل المعايير الأخلاقية السابقة التى تعد بالية فى نظره « لو ، أننى قيل لى فى الأزمنة السابقة « أحب قريبك » وفعلت ذلك ، ماذا كانت تصبح النتيجة ؟ ٠٠٠ ستكون النتيجة أننى أرتدى نصف معطف لأشارك قريبى ، وبهذا سيصبح كلانا نصف عار ٠٠٠ والعلم يقول الآن : أحب نفسك فى المحل الأول ، نفسك بمفردها ، حيث ان كل شئ فى العالم يقوم على المصلحة الشخصية ، واذ تحب نفسك تدير شئونك بطريقة أفضل ، ويبقى معطفك كاملا . والحقيقة الاقتصادية تضيف الى هذا أنه كلما أدبرت المسروعات الخاصة فى المجتمع على نحو أفضل ازدادت المعاطف الكاملة ، وهكذا نقول ان أسس المجتمع أصبحت أكثر ثباتا ، والأصالح العام للمجتمع منظم أيضا على نحو أفضل . وهذا يعنى بالتبعية أننى ياكنتسابى ثروة تكون لى فقط ، فهذا يعنى أننى قد اكتسبتها للجميع ، وأمهده بذلك السبيل لحصول جارى على القليل الذى هو أكثر من معطف ممزق ، ولا يأتى ذلك من الكرم الفردى الخاص بل لنتيجة للرقى العام » .

هذا مثال نموذجى للسفسطة - نموذجى مع الاستثناء الممكن لنقدها المعتدل للتعاليم المسيحية - التى يبدو فيها مستر لوجين مؤيدا لنظرية بنتام . لقد سخر كارل ماركس من هذا المؤيد للرخاء الاقتصادى البرجوازى عندما كتب فى رأس المال انه فى نظام تبادل السلع ، المتضمن شراء وبيع قوة العمل جرت الأمور « بحسب ما يقول بنتام » « فكل امرئ معنى بنفسه فقط ، ولا يخلق أحد نفسه بالنظر فى شئون الآخرين ، وهذا هو الصحيح لان الآخرين يفعلون نفس الشئ ، انهم جميعا وفق إيقاع الأمور التى بسبيلها الى الترسخ أو فى ظل الخيرات المرتقبة لاقتصادهم المحكم يعملون معا من أجل رقيهم المشترك ، يعملون معا من أجل الخير العام ومن أجل مصلحة الجميع » .

ان لوجين وبنتام متشابهان تماما كأنهما « فولة انقسمت نصفين » ،  
ممثلين نموذجيين لما يدعى **الإنانية المستتيرة** .

نستطيع ان ندرك فترة الانحطاط الضبابيه فى الحياة الروحية لدوستويفسكى ، اذ نلاحظ أن فلسفة لوجين تبعد ما فهمه الكاتب عن العلم التقدمى ، والنمو التقدمى للفكر ، وتصور مفاهيم تشير لنسقيسكى على أنها نوع من التجوير البارع لنظريات لوجين ، كل هذا جعله يستبعد عن التطور العلمى التقدمى الحقيقى لعصره ، موقفه من الفكر نابغ من فزعه أمام المغالطات والافتراءات التى يمكن استخدامها دون أية مراعاة للضمير ، كتبرير لكل الأعمال البغيضة مثل اطلاق الغنان للحروب الدموية وابداء الجنس البشرى تحت ستار « **الإنانية المستتيرة** » .

ان النظريات الكارهة للبشر مثل تعاليم مالتس زادت من انزعاجه أمام العقل المنفصل عن المحبة ، وعمقت خوفه من الفكر والسلام البرجوازيين ، فهو لم يكن على دراية بأى نوع آخر من العلوم .

ان سونيا مارميلادوفا - المنال على حب الآخرين - كانت الشماخ المشرق الوحيد فى مناخ اليأس الكئيب الذى أسهب دوستويفسكى فى وصفه ، بصفاتها تلك كان بمقدورها الإبقاء على لقائها الرومى فى المستنقع الذى قادها إليه قدرها ، **سونيا تعطينيك لكل آلم البشر** ، نى شخصتها نرى المزج بين **الألم والخطيئة** - ذلك المزج الذى كان عند دوستويفسكى الحكمة الأسمى ، والنمذجة المسيحية الحققة للألم .

تمت الصورة الفنية عن سونيا مارميلادوفا المؤلف بالإجابة الكثيرة على التساؤل : ماذا يمكن للبشر المعذبين أن يفعلوا ؟ فالكاتب يعتقد أن عقل الإنسان سهل الانقياد الى الخطيئة ولا يمكن الوثوق به ، وأن آلامه لا تهدأ ، وأن الحياة تدار بغير منطق وبوحشية حيث ان **العقل** غير قادر على فهم هذا الألم وهذا الوجود اللامنطقى . وفيما بعد ظهرت هذه الفكرة مرتبطة بـ **تهرد إيفان** كرامازوف

أمل البشرية الوحيد يكمن فى حب ألم جميع الناس ومن أجل الجميع ، هكذا يقول دوستويفسكى ، وهو فى كتاباته يوظف ألم البشرية الذى لا يحد كحجة فى مواجهة العقل ، وفى مواجهة النضال من أجل تخطي النظام الاجتماعى القائم على ألم الإنسان .



ان التجريفة والعقاب ليست مجرد واحدة من أكثر الروايات الباعثة على الحزن فى الأدب العالمى ، لكنها رواية الحزن المطلق الذى لا عزاء له .

وعلى الرغم من كل ذلك ، فالسمة البارزة لهذه الرواية هى صدقها العميق فى اظهار طبيعة الحياة التى لا تحدث فى مجتمع ضارب بجذوره فى العنف ، يسيطر عليه اللوجينات بكل أحقادهم وجهلهم المطبق وإنانيتهم . ان مابقى فى قلوبنا بعد قراءة هذه الرواية ، ليس نموذج الألم ، وليس فقدان الأمل ، بل البغض الذى لا يمكن محوه لعالم الاستغلال بكامله .

## الأبيله

بالاسم المجرد لهذه الرواية وبالصورة الأدبية عن شخصيتها الرئيسية يعرض دوستويفسكى تأكيداً جدالياً على الصراع بين العقل والقلب . ان الأمير ميشكين ، بطل القصة ، هس كثير المرض مصاب بالصرع وبدون أدنى تعليم ، يثبت أنه أكثر حكمة من الآخرين الذين يمتلكون أكثر منه كل ميزة دنيوية بواسطة الثروة والتعليم ، وهم مدركون بفخر لهذه الميزة . انه لا يجد صعوبة في حل أكثر المشاكل تعقيداً في العلاقات الانسانية ، التي يعجز أمامها « مراهنوه » لأنهم منساقون وراء أنانيتهم فحسب . من المحتمل أن يكون المؤلف قد ربط هذه الشخصية بصورة ايفانوشكا دوراتشوك في الأدب الشعبي الروسى ، صورة ايفان الساذج الذى يتفوق ، مع بساطته ، بالحييلة على حكمة العقلاء . حقا ان الأمير ميشكين ، من وجهة نظر الآراء الفطرية الشائعة ، هو على الأقل ، شخص مهووس . انه ليس أنانياً بآية درجة حتى ان كل الأهواء الانانية ، وقبل كل شئ ، التللف على المال ، أشياء غريبة عن طباعه ، فهو مخلص ، وصادق ولديه حب أصيل للناس . وهو ساذج بصورة آسرة . حساس الى حد بعيد ، مستعد دائماً للتضحية بنفسه فى سبيل الآخرين بدون أدنى تحفظ . ان يكن الفكر أو الوعي مرضاً فالأمير ميشكين اذن هو التشخيص لروح سليمة . انه وجه التناقض فى دوستويفسكية الآراء بأقصى درجاتها ، فاعتلاله الجسدى لم يعكر سكينه روحه ، بل على العكس ، قواها ، وجعله الأكثر تفوقاً بين أولئك الذين يعدون « أصحاء » بالمعنى التقليدى حيث هم – بالمعنى بالأخلاقي – أناس مرضى مسممون بالأنانية الطاغية ، وملوثون بالتللف على المال ، وبالانغماس فى الصراعات الدنيئة لهذا العالم . ان لديه الايمان النقى لطفل ، كما أن له روحاً بريئة وهذا ما جعله أكثر حكمة من كل المحيطين به . وعلى خلاف شخصيات دوستويفسكى العقلانية بازواجيتها المعذبة والمرضية ، فان الأمير ميشكين لا يعانى الصراع بين العقل والروح ، ولا يعرف الصراع بين الخير والشر .

كتب دوستويفسكى حين شرع فى كتابة الرواية الى ايفانوفنا ابنة أخيه والتي أهدي اليها الطبعة الأولى من الكتاب « ان الفكرة المبدئية

للمرواية هي تصوير بطل لا يعتريه الشك ، ولا يوجد أمر أكثر صعوبة من هذا في الدنيا وخاصة في أيامنا هذه • وكل الكتاب ، ليس فقط في بلادنا بل حتى في أوروبا ، الذين عالجوا قضية تصوير المثل الجميل الحقيقي قد لاقوا الفشل لأن هذا عمل جبار • فالجميل مثل أعلى ، ومثل كهذا لم يقدم لا في أدب بلادنا ولا حتى في أوزيا » •

بأفكاره حول شخصية بطله الثابتة يقارن دوستويفسكى بينه وبين دون كيخوته ، وينسب سحر شخصية بطله وبطل سيرفانتس الى حقيقة أن كليهما تجسيد للجبال التي لا يدرك قيمته •

إن تحليل دوستويفسكى الرائع لشخصية دون كيخوته التي سحرت العالم يمكن أن ينطبق حقا على الأمير ميشكين • وليس هذا ، مع ذلك ، السبب الوحيد للمقارنة بين هاتين الشخصيتين • فهما يشتركان أيضا في انفصالهما عن حقائق الحياة ، ويشتركان في خطئهما المثالية غير العملية للإصلاح السياسي والاجتماعي ( الطوباوية ) •

إن الأمير ميشكين مريض لكافة الناس ( مطيباتي عالمي ) ، فهو يبشر بفكرة أن كل « الطبقات » والجماعات المتعددة يجب أن تتوحد ، ويغاضى الفساد الاجتماعي الذي اعتبره دوستويفسكى الملمح الأساسي لعصره • ( وقد عرف الفكرة الرئيسية لرواية المراهق بأنها عن التحلل الاجتماعي ) •

توجه استعارة على جانب عظيم من الأهمية أخذها دوستويفسكى عن دون كيخوته ، ونعني بها شخصية المسيح الذي يقارن به ميشكين في أعماق خبايا الرواية • فقد كتب دوستويفسكى في مذكراته التي سبقَت كتابة الرواية « الأمير ميشكين هو المسيح » • فبعث ميشكين الحقيقي بعد غياب دام سنوات عديدة قضاها في عزلة فوق الجبال يشابه نزول المسيح للبشر بكل أهوائهم الشريرة ، وبكل ما في حياتهم من تلبس شيطاني • فالطهارة في هذا العالم نداس تحت الأقدام والجمال يندس وينتهك •

فما الذي يمكن أن يجلبه اذن قدوم هذا المسيح العصري ؟ هل سيصبح قادرا على تهدئة العواطف المضطربة ؟ وهل سيصبح قادرا على تخليص الناس من الألم وتوحيدهم تحت مشاعر الحب ؟ ما هو نوع السلوك والعلاقات التي تعرض لأعمال ورسالة التبشير. لهذا البطل الواصل من نفسه ؟

أن رواية الأبله هي بادىء ذى بدء وفى المقام الأول مأساة ناستاسيا فيلييوفنا . حبكة الرواية تنبنى حول مصيرها المأساوى . ويلعب ميشكين دورا مهما فى مصيرها ، لكن على الرغم من هذا ، فانها هي وليس ميشكين الدافع على النحو المضطرب لأحداث الرواية . ان خيوطا مختلفة فى اطار الحبكة تواجه الأمير ميشكين غير أنه يقف بعيدا عنها . طالما أن رسالته تغول دون انغماسه فى الصراع الآثم للأهواء الدنيوية .

ان وصف هذه المشاعر يظهر قوة النمرد المتناصلة عند دوستويفسكى والتي يخضعها لوصاية فلسفته الرجعية المتملقة . ان قصة حياة ناستاسيا فيلييوفنا ودمارها الأخلاقي نروى بعاطفية فائقة وشعبية ، وتبدى قوة الاحتجاج الاجتماعى والحنق عند كاتب عظيم على الأرستقراطية والبرجوازية الكبيرة وازاء القوانين التي تحكم ذلك المجتمع . اننا نلمح على الفور أوجه السخرية والتساعرية والمأساوية فى تبقرية دوستويفسكى .

ان الأدب الروسى ، بل وفى الحقيقه الأدب العالمى يمكن أن يعجز بقليل من الصور الأدبية عن المرأة التي لها مثل تلك القوة التي رسمت بها شخصية ناستاسيا فيلييوفنا . ففى ايهاة بالحب لامرأة جميلة خلقها تصوره الفنى استطاع دوستويفسكى أن يمنحها بالبداع وتوهج مقنع فنيا ، خصالا محبوبه ، حيث تبدى أمام أعيننا مشيتها ، ايماءاتها ، وكل تبدل فى مشاعر وجهها الباعث على اشاعة أقصى درجات البهجة ، امرأة موهوبة لبقه ، ودود فى نظراتها وروحها ، ذات جلال ، كما يرد فى الرواية . وبنفسها الأبية التي لم تتلوث بالمستنقع الذى ألفت فيه تقف صامدة رافعة الرأس أمام حشد من ساكنى دار الغرور ، من أرادوا جعلها لعبة لشهواتهم ، من أرادوا جعلها شيئا يباع ويشترى ، انها تبرز وكأنها الكائن الانسانى الوحيد فى حلبة كريمة للزواحف الملتوية المتشابكة فى حرب بلا نهاية لأبادة بعضها البعض .

اننا نتعرف على تلك المرأة لأول مرة من خلال صورتها الفوتوغرافية التي نركت عند الأمير ميشكين انطبعا لم ينسه أبدا « كانت الصورة الفوتوغرافية تظهر ملامح امرأة ذات جمال نادر ، ترتدى ثوبا حريريا أسود ، بسيطا غاية البساطة وان كان مفصلا على جسدها بشكل رائع ، شعرها كستنائى متدرج الظلال ، مصففا فى تسريحة بسيطة بغير بهرجة ، عيناها عميقتان ذات نظرات معملية ، فى جبينها تفكير مستغرق حزين ، بشى وجهها بعاطفية ، ويعبر كما يبدو عن كبرياء ، وهو نحيل نوعا ما ، وربما كان شاحبا » .

« في جبينها تفكير مستغرق حزين » ترد تلك الكلمات من كاتب لديه احساس متقد بالجمال . « في جبينها تفكير مستغرق حزين » وصف قاطع ورقيق يعبر عن احترام لا نظير له لامرأة خص به دوستوفسكي صورة ناستاسيا فيلبوفنا الفوتوغرافية ومظهرها العام . كانت عيناها مشرقتين بالتفكير العميق ، لأنها اعتادت التفكير كثيرا منذ طفولتها . فتوتسكي مضيقها ، الرجل الأنيق ، الخبير البارح بجمال النساء ، تولاهما حين كانت ينسمة لا عائل لها ، مجرد طفلة ، تونسكي هذا لم يكن يتصور أنها فكرت كثيرا وبعمق « يتى وجهها بعاطفية ويعبر كما يبدو عن كبرياء » . انها امرأة لها مشاعر مأساوية وعظيمة ، بينت بها الحاجات الملحة الانسانية والنبيلة اللازمة لها وللآخرين ، تلك الحاجات التي تؤكد حق ذاتها التباين الحاد بينها وبين البيئة الكريهة التي تعيش فيها . أما كبرياؤها فهو دفاعها عن نفسها ضد الأوغاد والأجلاف ، ففي أعماق أعماق قابها كانت امرأة بسيطة لحجولا منعزلة .

يقول عنها الأمير « لها وجه مدهش ، وأنا أشعر عن ثقة أن حكايتها ليست قصة عادية ، وجهها مبهج ، ولكنها قاست ألاما رهيبة ، أليس كذلك ؟ ان عينيها نسيان بذلك ، وكذلك عظمتى خديها ، وبالتحديد هذين البروزين تحت العينين منذ منبت الخدين ، أن في وجهها كبرياء ، كبرياء شديدة ، ولا أستطيع أن أقول ما اذا كانت طيبة القلب . آه ، أمل أن تكون كذلك ! قبهذا يمكن أن ينقذ كل شيء ! ثم لقد بينت الأحداث شيئا بعد أنها لم تكن ذات كبرياء فقط ولكنها كانت طيبة القلب أيضا ، تخير الله ، لم ينقذ شيء !

وثيقا بنقذ قهتاً نحن نخلص مع الأمير من جديد في القصة الفوتوغرافية ونلتقي أنطباعاً عن المأساة العميقة .

« كان كمن يحاول أن يحزر شيئاً يختبئ في هذه الصورة ، هذا الشيء الذي يخطف انتباهه منذ قليل . لم يتركه ذلك الشعور الذي قام في نفسه حينئذ ، ولكنه يحاول الآن أن يتثبت منه ، فيما يبدو . هذا الوجه بجماله الخارق وبشيء آخر ، يخطف الآن انتباهه بمزيد من القوة . أن فيه كبرياء وزهوا بلا حدود ، وشبها ما من الأزراء ، غير أنه يعبر عن ثقة في الوقت نفسه ، وعن شيء ما من البراءة المدهشة . ان هذا التضاد عند النظر الى تلك الملامح يوقظ في النفس نوعاً من السفقة . ان هذا الجمال الأخاذ لا يكاد يطاق - جمال الوجه الساحب ذي الخدين الحاسفين ، والعينين المتوهجتين ، انه جمال غريب ! » .

وما نجده هو النغمة المأساوية والشاعرية عن ناستاسيا فيليبوفنا ، نغمة جمال أدرك أنه قد أهين وسب ، جمال هيب وقلق ، جمال متسم بالكبرياء كعاداته ولكنه محمل بالازدراء وبالبعوض تقريبا . ان استعمال تقريبا هنا مهم في فهم تلك الشخصية ، فعلى الرغم مما فيها من ازدراء فهي غير قادرة على البغض الكامل : امرأة تواق لأن تغفر وأن تحب .

نغمة ناستاسيا فيليبوفنا في الرواية ، هي نغمة الجمال المنتهك ، جمال يشق طريقه الى كالفاري (\*) ، جمال ينشده الحماية لأنه لا يستطيع الاستمرار في عالم المال الجامح وتنطوي تلك النغمة في الوقت ذاته على ظلال من التحدي والكبرياء وحتى البغض . فنحن هنا أمام مشاعر القبول والرفض ، وما يمكن تسميته بالجمال المتمرد ، ولو أنه لا يمتلك البغض الذي لا يلين المميز للمتمرد الحقيقي . ربما كان هذا التمرد محتجبا ومستعاضا عنه بالكبرياء ، مما يشكل تأنيبا شديدا للأمير ، ويترك عند القارئ أثرا قويا .

ان الأمير ميتسكين تسبطر عليه فكرة أن الجمال سوف ينقذ العالم . ومثل الكثير من أفكاره المنالية تصادم تلك الفكرة وتفشل أمام خشونة الواقع . وبدلا من انقاذ العالم فان ذلك العالم يدمره هو نفسه .

ان أفكارا كذلك تتضمنها القصة المأساوية عن ناستاسيا فيليبوفنا المرأة الجميلة التي أفسدها عالم فاقد الجنس بالجمال ، عالم يتعامل مع الجمال بخسة وجشع ويزدرجه باعتباره فسقا . تمرد هذه المرأة يعبر عن نفسه في محاولتها للانتقام من ذلك المجتمع بتوجيه ضربة قاضية اليه بالأسلوب المتميز عند أبطال دوستوفسكي ، فهو تمرد لا جدوى منه وان ترك ندوبا لا تمحى . ومع ذلك فان فكرة الجمال المتمرد تعلن عن نفسها في الرواية بقوة وعاطفية . ان ناستاسيا فيليبوفنا تفقد عقلها في نهاية الأمر ، لأنه حتى الجمال ينتهي بالجنون في هذا المجتمع المحكوم بالبغض . فالجمع بين الجمال والجنون في هذه الشخصية شيء يكاد الأمير ميتسكين لا يطيقه فهو يمزق نياط قلبه ، ويمزق قلب القارئ أيضا . لقد اقتيدت ناستاسيا فيليبوفنا الى الجنون ثم الموت قتلا على أذى هؤلاء المحيطين بها . وبدأت بعملية القتل بالقتل الروحي على يد الاقطاعي الثرى توتسكي ثم اكتملت على المستوى الجسدي على يد التاجر روجوين . جريمة قتل هذه المرأة الجميلة على يد روجوين ارتقت بواسطة الكاتب الى

(★) الموضوع الذي هلب فيه المسيح - ( المترجم )

فكرة مأساوية عن الجمال الذى يتم تدميره بواسطة عالم عنكبوتى متوحش  
كم هو عميق المغزى ذلك الحلم الذى رآه هيبوليت حيث يظهر روجوين  
بصورة عنكبوت ضخم \*

ان كل ما يدور فى الرواية حول خط ناستاسيا فيليبوفنا ومصيرها  
يتفجر عن مغزى اجتماعى عميق ، ويظهر الحقيقة المجردة للحياة ، ويعبر  
عن الفن الرفيع ، كما ان عبقرية المؤلف تتجلى فى الأنماط الاجتماعية التى  
يعرضها فى الرواية . ان كل الأشخاص المستركنين فى التآمر على  
ناستاسيا فيليبوفنا قد وصفوا بفلم أستاذ . فكل وأية شخصية هى  
بمفردها نمط اجتماعى ، وهم جميعا كأنماط اجتماعية يقدمون صورة  
دقيقة مرسومة باحكام عن المجتمع البرجوازى الأرسنقراطى الذى انبثق  
عقب حركة الإصلاح الفلاحية عام ١٨٦١ \*

دعونا نعمن النظر فى هؤلاء الذين يدعى كل منهم أحقيته فى جمال  
ناستاسيا فيليبوفنا :

أحد المعجبين هو خبير الجمال الاقطاعى البري توتسكى ، رجل مذهب  
من عليا القوم ، ومثال للناس المبجلين . خلال زيارته القصيرة لأحد رجال  
طبخته ، لمح فتاة صغيرة خجولا فى الثانية عشرة من عمرها ، يتيمة تبشر  
بأنها ستكون فى المستقبل بارعة الجمال ، وكما يسرد المؤلف : « كان  
توتسكى فى هذا المجال رجلا ذا خبرة لا يخطئ ظنه » ودفعه احساسه  
القوى بالجمال على أن يضمن لنفسه - على نحو ما تدار الأعمال اذا أحسن  
التخطيط لها - مستقبلا سعيدا مع تلك الطفلة الواعدة . وأحاط الفتاة  
بالمربيات وحين بلغت السادسة عشرة وضعها فى مسكن قريب من قصره  
مزود بكل وسائل الراحة وأكمل به « أدوات الموسيقى ، ومكتبة بها  
مختارات من الكتب الملائمة للفتيات الشابات ، والصور ، ولوحات الخشب  
المحفور ، وأقلام وفرش للرسم ، وكان يضم المسكن فضلا عن ذلك كلبه  
سلوقية جميلة . » وعلى امتداد أربع سنوات كان توتسكى زائرا دائما  
لهذا الركن من الفردوس ، كمنتجع ينال فيه كل فنون المتع الحسية .

وتناهت الى الفتاة شائعة تقول بأن توتسكى يوشك أن يتزوج فى  
بطرسبورج وريثة غنية من عائلة محافظة تلائمه كرجل من السادة . وفى  
هذا الوقت حل بتوتسكى الاكتشاف المذهل وهو أن الفتاة الراقعة تحت  
سيطرته والتى حولها الى دمية ، ولشئ ما مثل الآثار الفنية العديدة التى  
تحيط به ، ظلت طوال تلك السنوات الأربع لا تحمل له « أى شعور فى  
قلبها غير الاحتقار العميق ، والتقرز الباعث على الغثيان ، الذى هلا نفسها  
بعد انقضاء شعور الدهشة الاولى » .

والآن تصبيل الفتاة الى العاصمة بيجنا عن الانقيام - لتحويل دون  
زواجه المحترم ولتنقص عليه حيانه قدر ما تستطيع . فيا لها من صلبة  
لتوتسكى المهذب ، المتمسك بالشكليات وآداب السلوك !

ان ما يراه الآن ليس الفتاة التى كانت عشيقتيه بل « امرأة خيالية »  
لا تشتري بالمال ، وليس عندها ما يؤهلها لزواج لائق ، وكان أن توصيل  
توتسكى الى قرار بان يولى هذا الامر كل تفكيره .

« وواقع الحال أن أنا نازى ايفانوفتش ( توتسكى ) كان قد ناهز  
الخمسين وأنه رجل له عادات وأذواق راسخة . وقد حقق مركزا خاصا  
ومكانة مرموقة فى المجتمع . وكما يليق برجل له مثل تلك المزايا العالية  
فقد أجب شخصيه ، وراحة باله ورضاهم عن نفسه أكثر من أي شيء فى  
العالم . . . وبالطبع فانه اعتمادا على ثروته وعلاقاته لم يكن يجيد أية  
صعوبة فى التغلب على الاضطراب الذى حدث فى حياته ، اذ يمكنه أن  
يقوم بسهولة بعمل من تلك الأعمال الخبيثة الصغيرة التى تخرجه من  
المازق . ومن جهة أخرى فقد كان على يقين تام من أن ناستاسيا فيليبوفنا  
كانت فى وضع حرج لا يمكنها من أن تلحق به مزيدا من الضرر من الناحية  
القانونية ، ولا نستطيع أن ننير فضيحة ذات باق فى هذا المجال ، وان  
كانت تستطيع بسهولة أن تغلب بالحيلة والمراوغة . فذلك هو السلوك  
الملائم مع شخصيتها ، واذا ما قررت ناستاسيا فيليبوفنا أن تتصرف على  
هذا النحو فانها انما يفعل ما يفعله سائر الناس فى مثل تلك الحالات ،  
دون أن يكون فى ذلك أى خروج على المألوف ، وهنا أدرك توتسكى  
بتجربته وحصافة رأيه أن ناستاسيا فيليبوفنا كانت على ثقة تامة من  
حقيقة أنها لن تستطيع أن تلحق به الضرر من الناحية القانونية ، والى  
جانب ذلك فقد كان هنالك شيء ما آخر مختلف تماما فى ذهنها . وفى  
عينها المتوهجتين . فهمي لعدم حرصها على شيء البتة ، ولعدم حرصها  
على شخصها ( فكثير من بعد النظر والذكاء كان يعوز توتسكى المستهتر  
والمستريب ، ليتأكد من أنها تحررت منذ زمن طويل من الهم الذى ألم بها ،  
وأنه من العاقب الرخيمة لهذا الشعور ) ان غياب ذلك الحرص كان قادرا  
على أن يجعل ناستاسيا فيليبوفنا تواجه ما لحق بها من دمار وعار حتى  
النهاية . ونواجه المسجر الرئشى الى سميربا ، ان كان هذا انتقاما من  
الرجل ( توتسكى ) الذى تكرهه كرها يفرق طاقة الانسان على  
الكرهية . ان أنا نازى ايفانوفتش لم يخف فى يوم من الأيام أنه حنان  
بدرجة ما ، أو بوصف أكثر لباقة لم يخف أنه رجل محافظ » .



وفى هذا الوقت ، يحجم توتسكى عن الزواج ، مدفوعا على نحو ما بالجمال الباهر لناستاسيا فيليبوفنا الذى يتأكد يوما بعد آخر « فقه فتنته جدة الموقف وأغوته ، وقال أفانازى إيفانوفتشى لنفسه ان بإمكانه أن يستثمر هذه المرأة من جديد » يستثمر – ان الفعل هنا بالغ الدلالة فدوستويفسكى يكتبه للنعير عن استثمار جمال امرأة ، وكأنه استغلال للجمال الانسانى بشكل عام ، على أيدى اليبادة المعجائز ، بانفسادهم السلس للجمال الانسانى .

ان قلب دوستويفسكى يطفح بالاشمئزاز من أنانية توتسكى صاحب المكانة المروقة ، الملتزم بأصول اللياقة التى لا يهزها شيء . ويتهيج الكاتب لأية هزيمة يمنى بها هذا السيد المذهب ، ويظهر دوستويفسكى فى الوقت نفسه تعاطفه الشديد مع مشاعر البغض والازدراء التى تكنها ناستاسيا فيليبوفنا لتوتسكى .

ايبانتشين شريك آخر فى نسج المؤامرة حول ناستاسيا فيليبوفنا وهو جنرال من طراز جنرالات ما بعد حركة الاصلاح ، وتجسيد للفجاجة وللمنط الشائع من عديبى الموهبة .

الشخص الثالث الشريك فى المؤامرة التى تجاك حول ناستاسيا فيليبوفنا هو ايفولجين ، السكرتير الخاص للجنرال ايبانتشين ، وهو شخص تتركز طموحاته فى أن يصبح ثريا وصاحب تأثير اجتماعى ، مهما يكن الثمن الذى يدفعه فى مقابل ذلك ، والفارق الوحيد بين الجنرال ايبانتشين وبين سكرتيه أن ابتذال الأخير ممزوج بغروره الأجوف . وأنه ليس متمتعا بالرضا الذاتى وبالزهو الذى يحسه الجنرال . وتطلق عليه ناستاسيا فيليبوفنا وصف « الشحاذا المائج » .

ايفولجين أحد الشخصيات الرئيسية فى الرواية التى تساعدها على فهم عدد من الملامح المهمة فى أعمال دوستويفسكى ، فهو تجسيد لتأثير طغيان قوة المال على الناس فى مجتمع برجوازى « متوحش » ، وهناك نفمة أخرى مرتبطة بتلك ، نفمة مهمة بدورها عند دوستويفسكى ، وهى سيطرة الرجال عديبى الموهبة على ذلك المجتمع . فالرابطة التى لا تنفصم بين طغيان قوة المال ، وسيطرة عديبى الموهبة على المجتمع تنعكس فى حديث ايفولجين المكشوف الى مشكين . فخطله وطموحاته تنسج الرجل الذى يرقى السلم الاجتماعى فى بلد شرع منذ وقت قصير فى الدخول الى مرحلة النمو الرأسمالى . وقد أغوته البائنة ، التى قررها

توتسكى على سبيل التعويض لناسيتاسيا فيليبونا وقيمتها خمسة وسبعون ألف روبل ، بانتهاز الفرصة للحصول عليها عن طريق زواجه معها .

« . اننى لا أسعى وراء هذا الزواج بدافع الحساب وحده يا أمير ، وواضف مفسيا سره بالطريقة التى يفعلها السبان عندما يخدش أحد زهوهم ، ان أنا فعلت ذلك فأننى أكون قد ارتكبت خطأ فادحا ، لأن عقلي وسلوكي لم ينضجا بعد لكي أسلك هذا السبيل ، وانما أنا أعمل هذا الزواج انصياعا لأهوائي وعواطفى ، ولأن لى هدفا رئيسيا . لعلك نظن أننى متى حصلت على هذه الخمسة والسبعين ألف روبل فأننى سأشتري لأنفسى مركبة فخمة كالا . لن أفعل ذلك ، انما سأظل أرتدى ستيرتى القديمة للعام الثالث حتى تبلى وأقطع جميع علاقاتى بالمتدى . فما أقل القادرين فى بلادنا على المضى فى طريقهم قدما لا يحددون عنه ، وان تكن نفوسهم جميعا نفوس مرابين ، وأما أنا فساأصمه وأتابع السير حتى النهاية . فالهم أن يسير المرء حتى النهاية ، أجل ، تلك هى المشكلة . خذ عندك بتتسين ، كان بلا مأوى وهو فى السابعة عشرة من عمره ، وبدأ كفاحه بوضع كوكبات وراح يبيع السكاكين ، وهو يملك الآن ستين ألف روبل ، ولكن ما أقسى الجهود التى بذلها فى سبيل ذلك ، أما أنا فأستطيع أن أنخطى مرحلة التسلق الوعة تلك وأبدأ برأسمال كبير نوعا ما . . . . . انك تقول بأننى خال من الأصالة . . . . . وعندما أحصل على المال ، يصبح بمقدورى أن أقول لك ، اننى أصبحت على جانب كبير من الأصالة ، وما يجعل المال كريها وبقيضا أنه يضيف على صاحبه حتى الموهبة » .

ان كراهية دوستويفسكى لقوانين المجتمع الرأسمالى جعلته يطلق أحكاما عامة رائعة ، واضعا اصبعه على الجوهر الفعلى لقوة المال ، التى تزود من يمتلكونه فى المجتمع البرجوازى بالأصالة وتخلع عليهم الذكاء وتسمهم بالجمال واللفظ ، فالمال فى ذلك المجتمع يحل بديلا عن كل الصفات الانسانية الحقيقية .

الشخص الرابع فى المخططات التى تحاك حول ناستاسيا فيليبونا هو التاجر روجوبين ، الذى تحول جنون أبيه بالمال عنده الى جموح عاطفى نحو امرأة ، غير أن ما يتسم به كل من احساس الأب والابن هو الرغبة المرضية فى التملك . فروجوبين فى حقيقة الأمر هو التجسيد الحقيقى للرغبة الملحة حتى الجنون فى الاقتناء ، كما يعبر عن ذلك منزل أبيه الذى يعيش هو فيه وهو منزل باعث على التشاؤم ، وكتيب على

النحو الذى يصفه دوستوفسكى ، وبكل ما يحويه من مستودعات ومخازن نبرز من أرواحها أفعال ضخمة ، وكأنما يرمز بها الى شخصية روجوين وسلوكياته ، ويعبر عن العالم الذى نشأ فيه ، العالم البارد للبيع والشراء . ان كاتباً عظيماً فقط مثل دوستوفسكى هو الذى يجعل الفارئ يدرك تماماً أن تعلق روجوين بناستاسيا نفوح منه رائحة المال . وبالفعل فهو يعرض مائة ألف روبل مقابل ناستاسيا فيليبوفنا فى مضاربة مع توتسكى الذى يطرح خمسة وسبعين ألف روبل وكان تلك المرأة تباع فى المزاد العلنى . وفى هذا المجال يسرد دوستوفسكى وصفاً لا ينسى لـ « حزمة الأوراق النقدية الثقيلة ، التى يبلغ سمكها خمس بوصات ، متساوية الحواف ومرتبطة ملفوفة بإحكام فى صحيفة البورصة ، وقد لفت حولها أحزمة من المطاط بالطريقة التى تلف بها عادة أقماع السكر » فنك الحزمة الملونة بالتسحيم تحوى مائة ألف روبل هى الثمن الذى يدفعه روجوين نظير حصوله على ناستاسيا فيليبوفنا . اننا هنا نشم رائحة المال حقاً ، ويتبدى أمام أعيننا المظهر الحقيقى المكتشف لروجوين كـ مجرد « خزانة أموال » لمؤسسة تجارية ، روجوين بأهوائه العنيدة ونوباته العابسة ، طافحاً بكل ما بداخله من فساد وبلادة احساس ، معبراً عن احتدام قوة المال التى تتلف كل ما هو مفعم بالحياة وجميل وانسانى .

ان الدائمة الحمقاء لمجتمع المال الجامح برائحته الخائفة ، يهدد بابتلاع حياة ناستاسيا فيليبوفنا : ففي نيته المبينة للزواج من إحدى بنات الجنرال ايبانتشين ( أحببت محاولة سابقة لزواج توتسكى تحت تهديد ناستاسيا فيليبوفنا له فى مشهد مروع وأمام جميع الناس ) أراد توتسكى أن يشترى الأمان لنفسه ولها بالعمل على تزويجها باعتبار أن هذا هو الأسلوب الوحيد ليخفف من كراهبتها له .

ويضع توتسكى بالاشتراك مع ايبانتشين خطة للتخلص من أذى ناستاسيا فيليبوفنا بدفع خمسة وسبعين ألف روبل الى ايفولجين ليتزوجها . ويطمئن توتسكى لهذا الاتفاق ، حيث ان زواجه من ابنة ايبانتشين سيعود عليه بمبلغ أكبر من المال . وجاء الاتفاق منلائماً تماماً مع رغبة الجنرال ايبانتشين : فهو بسبيله لصيد عصفورين بحجر واحد ، هما بالتحديد حصوله على زواج ذى مكانة مرموقة لابنته ، واتخاذة عشيقة لنفسه يرغبها الجميع هى ناستاسيا فيليبوفنا .

وهو على يقين من أن شخصاً عديم القيمة مثل ايفولجين ، يعيش عائلة عليه ، سوف يعد هذا شرفاً له . وشرع الجنرال ايبانتشين فى تنفيذ

المخطط حين أرسل الى ناستاسيا فيليوفنا هدية من اللؤلؤ فى عيد ميلادها  
كعربون على الوصال الذى يترقبه .

فى البداية يحب ايفولجين ناستاسيا فيليوفنا حبسا حقيقيا وترى  
ناستاسيا أنه ليس كريها تماما . ومع ذلك فحالما تكشف أن موقفه تجاهها  
جزء من الصفة فانه يتحول فى نظرها الى رجل مال وتظهر فى علاقتهما  
الكراهية والازدراء المتبادل اللذان تسبب فيهما المال . ذلك هو الزواج  
المحترم المنتظر لناستاسيا فيليوفنا .

ان وصف اللعبة الصغيرة الذى ورد فى حفلة عيد ميلاد ناستاسيا  
فيليفوفنا أحد الانجازات الرفيعة لعبقريّة دوستويفسكى ، وهو وصف  
يبرز موهبته فى السخرية اللاذعة ، بومضات وتألفات تسببه تلك المبعشة  
من تصل سيف باتر شحذه أمهر الصنّاع ، وهو وصف يظهر ازدراءه  
المحتشم وحقد الدفين تجاه الخسة الكامنة فى الرضا عن النفس ، هذا  
الشعور المتأصل فى مجتمع العشرة الآلاف الفوقى . ففى هذه اللعبة يدعى  
كل من المدعويين الى الحفل لكى يحكى « شيئا ما ، يعده هو نفسه بمنتهى  
الأمانة أسوأ الأعمال الشريرة التى ارتكبها فى حياته ، نرط أن يفعل هذا  
بمنتهى الصدق - وذلك هى النقطة الرئيسية ، أن يكون صادقا كل  
الصدق ، وبدون أى تحفظ » تلك هى القواعد التى وضعها فردشتنكو  
الساحر للعبة ، فردشتنكو يجب أن يلعب دور المهرج الصريح فى المجتمع  
وقد قبلته ناستاسيا فيليوفنا فى صالونها بسبب سخرينه اللاذعة ،  
وطرافته . وينخرط المدعويون فى اللعبة ، وكل قصة من قصصهم بمضمونها  
وأساليبها ، ونغمتها وطريقة سردها تعبير واضح عن لب شخصية من  
يرونها .

ان فردشتنكو البسيط ، الذى يصف حكاية سرفى فيها ثلاثة روبلات ،  
يشبث أنه الانسان الوحيد الصادق بين كل من سردوا حكايات ، وان آثار  
بقصته اشمزاز المشتركين فى اللعبة . انه يظن بالفعل أن الآخرين سوف  
يلتزمون بقواعد اللعبة كما فعل . ولكن ظنه كان فى غير محله ، فلم ينطق  
أحدهم بالصدق !

فالجنرال يعرض قصة عن حياته العسكرية حدثت أثناء شبابه :  
عن إحدى المناسبات التى عنف فيها بقسوة امرأة عجوزا مريضة ، بأشد  
الألفاظ غلظة وأكثرها سوقية ، غير مدرك أنها كانت تموت فلم تنتبه الى  
ما يصبه عليها من لعنات . ولقد كان بالطبع ضابطا مرشعا حاد الطباع  
فى تلك الأيام ولم يخطر على باله أن السيدة العجوز كانت فى حالة موت .

ولم يقدر الجنرال طوال خمسة عشر عاما على أن يغفر لنفسه هذا السلوك المشين ولم يسترح ضميره الا منذ خمسة عشر عاما حين « قررت أن أوقف مبلغا من المال على أحد الملاجئ لايواء امرأتين عجوزين لكي تحاطا بالرعاية حتى أيامهما الأخيرة » وائتى أفكر فى أن أستمر فى وقف هذا المال بشكل دائم بالنص عليه فى وصيتى الى ورثتى • أعود فأكرر ، لعل فى حياتى أخطاء كثيرة • ولكنى أعتبر هذه الفعلة التى رويت قصتها أسوأ عمل ارتكبته فى حياتى » •

وعقب فردشتنكو : « ولكن صاحب السعادة بدلا من أن يروى أسوأ عمل ارتكبته فى حياته ، راح يروى لنا قصة أفضل عمل قام به فى حياته ، فخب ظن فردشتنكو » •

بينما علقت ناستاسيا فيليوفنا بلا مبالاة : « حقا يا جنرال ، ما كنت أتصور بعد كل ذلك أن يكون لك قاب طيب ، يا للأسف ! » •

تساءل الجنرال وهو يضحك متوددا :

« الأسف ؟ ولكن لماذا ؟ واحتسى النسمبانيا دون أن يزايله شعوره بالرضا عن نفسه » •

هذا الرضا عن النفس رائع حقا ! فالجنرال صادق تماما حين يعد نفسه أحد الرجال المهذبين والاكثر طيبة • وهو حقا طيب القلب ! فبالأسف كما نعلق ناستاسيا فيليوفنا • فطيبة قلبه تستخدم فقط لتأكيد حقارته • ومع ذلك فعصته التى تظهر فضائله استحققت سخريه لاذعة بصورة خاصة من الحاضرين الذين نابعوا وصف اللعبة : فهذا الرجل قدم الى الحفل لأنه يود انجاز عمل - أن يحصل على وعد من ناستاسيا فيليوفنا بالزواج من مرءوسه ، ولكى يجعل منها عشيقة لنفسه • وهذا ، كما يظن ، لبس أكر أفعاله سوءا ، بل انه حتى لا يرى فيه ما يستحق تأنيب الضمير ، حيث انه وحده من نمط حياة المجتمع الذى يعيش فيه •

والآن جاء دور تونسكى فى اللعبة و « هو أيضا قد أعد نفسه ... ولأسباب معينة فان قصته كانت متروكة بفضول خاص ، وكانت عيون الجميع شاخصة الى ناستاسيا فيليوفنا • وبكل وقار ، الوقار الذى حافظ عليه تماما بسلوكه المتمسك بالرسوميات ، شرع أفانازى ايفانوفتش فى سرد واحدة من « نوادره اللطيفة » بصوت جليل خافت ( يمكن أن نذكر بصورة عابرة أن أفانازى ايفانوفتش رجل طويل القامة ، له حضور مهيب

وفخيم ، رأسه تجمع بين الصلع والشيب ، يدين الى حد ما ، خداه مسنديرنان متوردتان ومترهلتان بعض الشيء ، أسنانه صناعية • يرتدى ملابس فضفاضة متلازمة مع الأذواق المألوفة ، ويرتدى قميصا ناصع البياض • ويلفت النظر بيديه البضنين البضاوين ، يتألق في بنصر يده اليمنى خاتم ثمين من الماس ( وطوال مدة سرده لقصته ظلت ناسناسيا فيليبوفنا مركزة نظراتها على شريط الداننلا الذي يزدان به كمها والذي راحت نعبت بأطرافه بأصبعين من يدها اليسرى ، ولهذا لم تلق أية نظرة عليه وهو يتحدث » •

وبدا أفانازى إيفانوفتش حديثه :

« ان ما يجعل مهمتى سهلة غاية السهولة ، هو أنني مضطر اضطرارا مطلقا الى أن ما سأروييه ليس الا أسوأ فعل ارتكبته فى حياتى • ولا يمكن أن يكون هناك بالطبع أى تردد ، فى هذه الحالة : فالضمير ويقتله الروح يمانان على صحة ما يجب أن أقوله الآن • اننى أعترف بمرارة أن من بن الأعمال الطائشة الصبيانية التى لا تحصى فى حياتى ، هناك عمل نقشت ذكره عميقة فى نفسى • » •

ويستطرد بأسلوبه الرشيق الفريد الذى منحه شهرة فى المجتمع كمتحدث لطيف وبارع ، يصف حادثا تافها ( بايخا ) خال من سوء النية ، وكانت رواية هذا الحدث بالذات من الصفات الدالة على براعة الرجل • وان كانت قصة الجنرال موحية بطريقة حديث العسكريين بما فيها من ألفاظ خشنة ، فان قصة توتسكى تحكى عن باقات الزهور ، وعن نساء المجتمع الراقى وأزواجهن ، والمعجبن والمغازلين – فكل شئ فى قصته يشى بذوق رفيع ، قصة جديرة بمجتمع الأرسقراط كما ينبغى له أن يكون • وان كانت القصة التى رواها صاحب السعادة ( الجنرال ) من القصص المبتذلة للعسكريين ، فان قصة توتسكى هى قمة الابتذال فى مجتمع الأرسقراط •

ان هنالك الكثير جدا مما لا يلاحظ للوهلة الأولى حول قصة توتسكى ، وهو هذا الشئ الخبىء بكل ما ينطوى عليه ، وما يعزى من السخرية التى قوبلت بها حكايته • هذا الشئ الخبىء واضح تماما للقاريء ولكل المستمعين الى توتسكى • وذلك هو السبب فى أن « جميع الحاضرين كانوا ينتظرون قصته بفضول خاص ، وعيونهم شاخصة الى ناستاسيا فيليبوفنا » فهم جميعا مطلعون على واحدة من أسوأ أفعال توتسكى ، وهى علاقته بها ، وان لم يكن أحد من الحاضرين يتوقع اعترافا بهذا الأمر ، فقد أحس الجميع

بنكهة خاصة لحال توتسكى وهو على وشك التحدث عن أسوأ فعل فى حياته ، فى حضور المرأة التى يلحق بها أبلغ الضرر • فاضطراب ناستاسيا فى الوقت الذى يروى فيه توتسكى قصة ، ومقنها له هو تذكرة على نحر فعال للقارئ بأن ما يروى ليس مجرد نادرة لطيفة نجىء على لسان مبرر اجتماعى ، وليس بهما شئ مشترك مع حركة الرواية ، ولكن يتم هذا الاضطراب عن شئ ما يربط بين الراوى واحدى مستمعاته • ويصاغ هذا بوضوح من خلال تفصيلة صغيرة - فطوال مدة سرد قصته نطل ناستاسيا فيليبوفنا منبته نظراها على سريط الدانلا الذى يزدان به كمها ، وراح نعت بأطرافه باصبعين من يدها اليسرى « ولهذا لم تلق أية نظرة عليه وهو يتحدث » ان هذه التفصيلة عميقة الدلالة • فالأمر كما قد يظن هو أنها لم تجد وقتا لتلقى عليه نظرة ، لكونها مستغرقة فى النظر الى سريط الدانلا • وهذا تفسير غير دقيق بالمرّة ومتسرع لسلوك ناستاسيا وفليبوفنا أثناء سرد القصة ، ويظهر تحريف هذا التفسير ، بأوضح صورة ، فيما تبديه من تحفظ ، وفى عزوفها عن ابداء مشاعرهما الحقيقية تجاه الراوى • مقهورة بالظلم الواقع عليها ، بالسخرية المكبوتة من مهابته الزائفة ، فهى تعرف جيدا واحدة بعينها من أفعاله الشريرة الحقيقية ، واحدة من تلك الأفعال التى تستقر فى ضمير الكثيرين من « الأنانيين المستنيرين » • ان الدليل التام على خسته يبدو فى التناقض بين ثقاهة قصته والكلمات المهيبة والرائنة التى تفوه بها فى مقدمة حديثه • أية كلمات مراوغة يقولها للايحاء بأن العمل الصعب المتمثل فى سرده على الضيوف أسوأ فعل ارتكبه فى حياته قد هون من صعوبته أن ضميره ويقظة روحه - هذه الكلمات الرائعة - لا يمكنهما إلا أن يمليا عليه ما يجب أن يقال • انه ضميره ذلك الذى حثه على التحدث عن أشياء تافهة وجوفاء فى وجود المرأة التى يدمر حياتها

هناك لمسة تقليدية فى التناقض الذى يظهر فى الفقرة القصيرة التالية عقب سرد توتسكى لقصته :

« وعرف أفانازى ايفانوفتش فى الصمت بنفس المهابة التى بدأ بها قصته • ولاحظ الحاضرون أن هناك ومضة ممبزة فى عينى ناستاسيا وفليبوفنا ، وأن شفيتها قد اختلجتا حين ختم حديثه » •

فهذه القصة اهانة بالغة ، وكان من المستحيل على ناستاسيا وفليبوفنا أن تكبح غضبها ، مع أنها تحاول أن تمارس أقصى درجات ضبط النفس ، وتعقب بلامبالاة بأن اللعبة أصبحت مضجرة للغاية •

وهذا تعبير عن نفس الكبرياء التي ميزها الأمير في صورتها  
الفوتوغرافية - فازدراؤها لكل هؤلاء النافهين صادق وخال من الادعاء ،  
فهى تكره وتزدري ايبانتسين وتوتسكى ، وتستبد بها هذه المسامر لدرجة  
أنها لا تستطيع المحافظة على هدوئها حتى النهاية .

انها تنمرد بأسلوب رهيب ومتكلف . ويجدر بالقارىء أن يلاحظ  
حقيقة أن دوستويفسكى يخفف كلمة « بغض » بالطرف « تقريبا » .  
وهذا التدقيق ذو مغزى ، لأنه يعبر عن شكل ما من أشكال الغم ، وعن رقة  
. ناستاسيا فيليبوفنا كآنسى ، ويعرض لضعفها وعزلتها وافتقارها للحماية ،  
ولنفورها من أن تكره . . . . . والآن فهى تندفع فى مبارزة مع الجمع المحيط  
بها بكل ما يمثله من زيف ونفاق وخسه ، تلك الصفات المحتجبة تحت  
قناع الاحتشام . فهذا تمرد ضد جيروت المال فى عالم بشع ، نمرد الجمال  
المهان بصورة ساخرة ، انه تمرد الانسانية الملتخعة بالورحل ، نمرد الأنوثة  
المزدرة ، تمرد يشارك فيه دوستويفسكى نفسه .

ويصل تمرد ناستاسيا فيليبوفنا الى ذروته حين تلقى بحزمة نقود  
روجوين الى النار . وهذا فى الوقت نفسه يشكل أقصى ما وصلت اليه  
فكرة العدا للراسمالية فى أعمال دوستويفسكى .

اذ يحاول المرء أن يقدم خلاصة رأيه فى مضمون الرواية بكاملها وفى  
الخلفية التاريخية لحبكتها الرئيسية ، فان المغزى الصحيح لهذا المشهد  
سيحقق ذلك على أكمل وجه ، فالقارىء سيشعر على نحو حسى تقريبا  
بألسنه اللهب وهى تلتهم أطراف أوراق البنكنوت . وبهذا الفعل ترفض  
ناستاسيا فيليبوفنا بازدراء مجنم المال المتعفن الذى يحيط بها ، فالتمثال  
النموذجى لهذا المجتمع هو ايفولين المهدب ( الجننلمان ) والشباب المسفق  
تماما مع الثقايلد السائدة ، والذى أهانت ناستاسيا فيليبوفنا على نحو بديع:  
« هل يمكنك حقيقة أن تتزوجنى وأنت تعلم أنه ينودد الى بهدية من اللؤلؤ  
يقدمها لى عشية زواجك تقريبا ، وأننى قبعتها ؟ وماذا عن روجوين ؟ لماذا ،  
ساوم على فى عقردارك وفى حضور أمك وأخنك ، وكيف تقدر بعد ذلك  
أن تنحصر الى هنا لتطلب يدى وقد أحضرت أختك معك لهذا الغرض  
تقريبا ! هل يمكن أن يكون روجوين على حق حين قال انك يمكن أن تزحف  
على بطنك حتى أقصى طرف من سان بطرسبورج فى سبيل ثلاثة روبلات؟!  
قال روجوين فجأة بصوت هادى ولكن باهجة الاقتناع الكامل :

« انه يفعل ذلك ، فى الحقيقة » وتابعت ناستاسيا فيليبوفنا  
كلامها : « قد يكون الأمر مختلفا لو أنك كنت تتضور جوعا ، لكنهم قالوا



بأنك تحصل على راتب طيب • علاوة على العار وقبل أى شئ آخر ، كيف يمكنك أن تتزوج امرأة نكرهها ( فأنا أدرك أنك نكرهنى ! ) أجل ، اننى أعرف الآن أن رجلا منك يمكن أن يقتل فى سبيل المال • فالجشع يتفشى بين الناس الآن ، انهم متلهفون بشدة على المال فى جموح يفقدهم عقولهم ! حتى الأطفال الصغار يحلمون بأن يكونوا مرابين • ولم لا ، لقد فرأت من زمن قصير عن رجل استخدم موسى حلاقه فى قتل أحد أصدقائه وذلك بأن لف خبوطا من الحرير حول الموصى حتى يتحكم فى يده على نحو أفضل ، ثم راح يمزق صدر صديقه كما لو أنه كان يجزر خروما ؟ •

المال منوج فى مجده ، هائج يعيث فسادا فى الأرض ، يقدم له الجميع وبلا استثناء الولاء « فالأطفال الصغار يحامون بأن يكونوا مرابين » - ان هذه الكلمات تشكل النغمة الرئيسية لرواية دوستويفسكى **الراهق** • فالمال يولد الجريمة ، يشتري ويبيع كل شئ - الشرف والعفة واللقب والجمال •

اننى هنا أمام امرأة جميلة تواجه قوى الشر التى تلتف حولها ، ولكنها نازل تلك القوى ببسالة ملقية مبلغا ضحكا من النقود الى السنة اللهب ، وكأنها تقول للعالم بأجمعه : الجمال لا يمكن انتهاكه ، ليس بإمكان أحد أن ينسرى الجمال أو يبيعه ! فالجمال سوف ينقذ العالم !

من الصعب أن يقدم الأدب العالمى أى سئ يضارع المشهد الذى لا نظير له عن اذلال رجل خسيس منقب عن النقود مثل الديدان ، رجل تسيطر عليه شهوة المال ، ويستبد به الالاحاح المجنون لجمع ثروة • وتمنح ناستاسيا فيليبوفنا ايفولجين الفرصة لانتسال حزمة النقود من بين السنة اللهب شريطة أن يفعل ذلك فقط عندما تنزع الحزمة بكاملها فى الاحتراق • ويوضع ايفولجين أمام اختيار ، سوف يظهر أيهما ينتصر كبرياء أم جسعه : فان زج بيده فى النار لينتسل المال فسيصبح فى موقف يرئى له وتنجرح كبرياؤه النابليونية - ان الصراع الرهيب الذى كان يمور بداخله عند رؤية السنة اللهب الزاحفة نحو ذلك التنى الذى يقدره أكثر من أى شئ فى الحياة ، واحجامه المتشنج ، ثم سقوطه مغشيا عليه - انهيار شاب قوى وصحيح البدن ممزق بما فى داخله من صراع - ذلك كله هو الاذلال بعينه ! وهنا نجد أحد قوانين الفن التى صاغها ستانسلافسكى : لكى تظهر الاقناع بشخصية رجل شرير ، لابد أن تعرض بوضوح مواضع الطيبة عنده ، لكى تجعل جوانب الشر لديه تبرز فى أحد صورها ، والعكس بالعكس ، فعرض الملامح السلبية لرجل طيب القلب سيؤكد ما هو طيب عنده ، ويعرض لنا دوستويفسكى رجلا فى

حالة استنهاه لشيء ما فى يد غيره وهو واقع فى عذاب وألم شديد ، ويقاوم هذا الرجل الاغراء ويصمد أمام الاختبار ، ولكن طريقة تعذيبه ، والالاح المضطرد داخله يعرضان بمزيد من القوة أكبر مما لو أنه قام حقيقة بانتشال المال من النار .

فقدوته على العناء الشديد ، وإبداؤه المريد من التردد حين واجبه هذا الاختبار لخصيسته ، دلائل على الصدق الكامن فى روحه - فحيث ظن أنه قادر على القتل فى سبيل الحصول على المال . فانه يتبت عدم نحمله لاذلال نفسه واحراق كبريائه فى النار ليستعيض عنها بمائة ألف رويل - ولكن ذلك أمر آخر ، فهو من جهة أخسرى لم يكن عنده غرور ولا طموح نابليون .

رواية الأبله ، سأتبا شنان أعمال أخرى لدوستويفسكى ، متمسة بالأس المطلق والفتوط . تهيمن عليها نغمه وحيدة : كل ما هو جميل مفضى عليها بالهلاك ، الطبيعة بوحشيتها الضارية وسخريتها الشيطانية تستمر فى خلق أنفى النماذج البشرية لكى تدمرها فحسب . ولدين فى الرواية ثلاث شخصيات رائعة كأثلة : ناستاسيا فيليوفنا . الأمير ميشكين ، وآجلايا ابنة الصغرى للجنرال ايبانتشين ، التى أحبت ميشكين ولم يبادلها ذلك الحب ، المرأة التى غرقت أخيرا فى الوحل . فالطبيعة والمجتمع يتجسدان فى صورة حشرة رهيبة نهمه تلتهم كل ما هو جميل كما تظهر لهيبوليت فى حلمه . ويلتهم كل الآخر - ذلك هو القانون الذى يحكم الطبيعة والمجتمع ، القانون الذى يتسلط به الروح الشيطانى المفزع لروجوين ، وايفولجين ، وهيبوليت وأسباههم من الأنانيين . وحتى ميشكين لا يستطيع الافلات من المصير الذى حاق بالجميع ، فروجوين لا يقتل فقط ناستاسيا فيليوفنا ، بل يقتل روح ميشكين الحقيقية ، ويلقيه منذ ذلك الحين والى الأبد فى جحيم الجنون الذى لا قرار له ، لدرجة أن ميشكين يصبح أبله بكل معنى الكلمة ، على قدم المساواة مع الذين تتحكم فيهم غرائزهم . ويتابق دوسنوفسكى فى هذه الرواية بين القوانين الهمجية التى تحكم الطبيعة والقوانين الهمجية التى تحكم مجتمع البشر ، وفهم هذه المعادلة هو مصدر معظم الألم المبرح للكاتب . ولكى يعبر عن ألمه المبرح فانه يستحضر فى الرواية لوحه هولباين عن المسيح وهم ينزلونه عن الصليب ، لكى تعزز أكثر فأكثر فكرته عن السلاوك البلبد والوحشى الذى ينبدى فى تدمير الطبيعة لأجل المخاوقات البشرية ، ولكى يؤكد الجبروت الطاغى والمسخ الأحق والكريه الذى يحكم العالم . وفى الرواية يظهر التناقض الاجتماعى الأعماق بمعبار كرنى .

بنفس الطريقة كما فى أسطورة كبير أعضاء محكمة التفتيش ، حيث عرض نزول المسيح ، على الأرض ليكون بلا حدود ، فالجميل والايجابى - كما اخذ دوستويفسكى من الأمير ميشكين منالا له - عاجز عن تحقيق أى تغيير فى المجتمع • وهذا بالتأكيد يوجه السخرية المريرة لدوستويفسكى نفسه انطلاقا من حقيقة أن ميشكين فادر فقط على أن يجلب الفضل للناس الذين توجه اليهم •

فناستاسيا فيليبوفا كانت بسبيلها الى الجنون حين عرض عليها أن تنزوجه • وهى نقر أن تصبح عشيقه لروجوين لكى ننتقم لنفسها بأحسن وسيلة تستطيعها ، ولتظهر مقتها لأصحاب التظاهر الكاذب بالفضيلة من حولها • فهى تفضل أن تصبح عشيقه لروجوين المعروفة للجميع بهذه الصفة ، على أن تشتري هكذا صراحة وعلى المكشوف ، وعلى أن تشتري تحت مظهر كاذب لزواج يباركه المجتمع • فخسة وزيف مجتمع ، تلك الصفتان المتخفیان تحت الورد ، تعرنا فى شخص توتسكى وضغطه ، بالاستراخ مع ايبانتشين ، على ايفولين للزواج منها • فالزهور فناع للكذب - وذلك قمة الابتذال • ان روجوين على نقض ذلك يرمز الى حقائق المجتمع المتبدلة بل والعارية • وتفضل ناستاسيا فيليبوفا الصراحة وحنى الخسة الصريحة لأن المأساة لا تمتزج بالابتذال •

حتى تلك الفترة من حياتها فان ناستاسيا فيلبوفا لم تقابل البتة الا رجلا واحدا نقياً هو الأمير ميشكين ، فهو الشخص الوحيد الذى يفهمها ويقدرها ، ويعرض عليها الزواج على نحو مفاجئ •

وبدافع من كبريائها فانها لا تقبل بحب ممزوج بالشفقة • حقا ان الجمال الاصيل ، الجمال المعبر عن الكبرياء دائما لا يعدر على تقبل الشفقة ! ان الحب المشوب بالشفقة ، الحب المصطبغ بالألم - تلك المشاعر العزيزة للغاية عند دوستويفسكى - تسبب افلاسها الأخلاقى وعجزها التام ، عند النظر اليها من خلال شخصية ناستاسيا فيلبوفا ، فشعور الشفقة الذى يبديه الأمير تجاهها يزيد فحسب من درجة ادلالها •

التي ، المساوى يكمن فى حقيقة أنه عاجز عن أن يبدى لها أو لأية إنسانة أخرى ، حبا بشريا ، دنيويا ، بسيطا • ربما يظهر أن مشاعره تجاه آجلايا تقترب من الحب الدنيوى البشرى • غير أنه يعود من جديد فيلعب دورا مصريا فى حياة إنسانة أخرى ، حياة فتاة بريئة فاتنة الجمال

تبحث عن نموذج طيب ، نموذج ينتشلها بعيدا عن وسطها العائلي  
المبتذل ، وهي تحب ميشكين حبا بشريا دنيويا وهو حب أدى الى  
تدمير حياتها .

فى علاقته بهاتين المرأتين وسائر الناس من حوله يثبت ميشكين  
عجزه التام عن بحث الأمل فى حياة الآخرين ، أو معارضته ولو بأدنى درجة  
لتهافت الجميع على النروة ومقاومته لقوة الأهواء العمياء الساحقة . بل  
على العكس ، فانه هو نفسه ضحية لأهواء الآخرين . وعلى امتداد  
سياق الرواية نجد أن المؤلف مجبر على التسليم بالفشل التام الداعي  
للرثاء لأفضل شخصياته المحبوبة . يحيل دوستويفسكى المشكلة الأخلاقية  
برمنها الى مجال الميتافيزيقا ، باصراره على أن مملكة الصدق والعدل  
لا تنتمى الى هذا العالم . هنا يكمن مفتاح الاحباط الذى منى به ميشكين ،  
الرجل المجسد حتى أقصى درجة للأخلاقيات والروابط التى لانقدر على أن  
تجثت الخطيئة الأرضية ونزدهر مكانها .

لقد ارتبط فزع دوستويفسكى واشتمتازاه من الواقع الاجتماعى  
المحيط به ارتباطا لا ينفصم بالاشتمتزاز من الطبيعة ، التى بدت أمام  
ناظريه وكأنها أحد مستشفيات الأمراض العقلية .

على الرغم من التالى الأکید الذى يحيط بهذه الرواية ، والأكثر بكثير  
هما فى الجريئة والعقاب وروايات دوستويفسكى التالية ، وعلى الرغم من  
العدد الكبير لأناس حساسين وجدابين بالفعل يعمرن صفحاتها – مثل  
آجلایا وكولیا ، فيرا ليبيديفا وليزافيتا بروكوفينا ( زوجة ايبانتشين –  
المترجم الروسى الى الانجليزية ) – وعلى الرغم من روح الدعابة التى تحيط  
بملك الكاذبة الأصيلة ، وهى الدعابة اللطيفة والشائعة فى موقف  
دوستويفسكى تجاه بطله ، فان الأبله رواية عن اليأس والقنوط .

ان الناظر الى الأبله فى أى ضوء يجب أن ينظر اليها كعمل كامل ،  
حتى لو بقيت رواية عن المصير المأساوى لناستاسيا فيليپوفنا ،  
والأمير ميشكين الذى أيد احتجاجها ضد المجتمع بمزيد من التعاطف  
والفهم وبكثير من البساطة وطهارة القلب ، وحتى لو بقيت رواية عن الفتاة  
المرحة آجلایا وحبها الشقى للأمير ميشكين الذى قابل ذلك الحب بفثور ،  
وعن توتسكى والجنرال ايبانتشين وأمثالهم من الرجال عديمى الموهبة  
المستبعدين ، وعن التاجر روجوين . بكلمات أخرى ، فحتى اذا ظلت الرواية

مجرد مأساة اجتماعية عميقة التأثير كما هو مضمونها ومغزاها ، فانه يمكن تفويدها على أنها رواية منسائمة تحمل النزعات التأملية للصوف ، الى جانب عدد آخر من الايديولوجيات والمالب ، ومع ذلك فهناك ما هو أكثر من هذا ، وهى أنها ، فى حفة الأمر ، رواية مزدوجة ، أو روايتان ، رواية داخل رواية ، كعبير آخر عن ازدواجية الكاتب نفسه .

لقد انتهينا للتو من مناقشة الرواية الرئيسية . وهى الرواية التى تتبع القواعد الفنية فى نسج خيوطها ، فلمحنها وسداها يشكلان تصميمًا دقيقًا ومحددًا ، فى نسق معين يعرض لنظام اجتماعى ظالم وفاسد . أما « الرواية » الثانية فبنيتها مصطنعة ، وكأنها كتيب يتحدى كل قواعد الفن ، كتيب يضع نفسه فى موقف المدافع عن نفس المجتمع الذى يعرى فى الرواية الأولى .

ان ذلك يمكن أن يحدث فقط على يد الرجل الذى كتب **القرين** ! فالتعاطف الشخصى للكاتب ينوجه الى هؤلاء الذين يقفون محجبن على عالم النبلاء والبرجوازية المتعفن والفاسد ، ولكن نزعات الكاتب الرجعية جعلته يدافع عن نفس ذلك العالم . وازدواجية موقفه الاجتماعى واضحة فى الطريقة التى يناقض بها آراء ومواقف نفس الشخصيات فى الروايتين « الأولى » و « الثانية » .

تنبثق الرواية الثانية بتمهيد عن قصة اضافية ، قصة مقحمة على السياق الرئيسى للرواية : انها قصة عن جماعة بوردوفسكى « العدميين » وهيبوليت وباقى العصابة المضحكة الشبيهة بالعرائس المتحركة المتبسية المفصل . ووجود هؤلاء الناس خارج تماما عن الموضوع الواقعى للرواية ، ولم يترك أدنى أثر على مصائر الشخصيات فيها . وهناك نهكم خفى من حقيقة أن بوردوفسكى الذى طلب الاعتراف به كإبن شرعى لبافل تشيف ، لم ينبت حتى انه ابن لعلاقة غير شرعية . انهم يشبهون ، أكثر من أى شىء آخر ، ورما خبيبا فى النسيج السليم لعمل فنى . واقحامهم يجسرد الرواية من النوازن ويشوه كل الشخصيات ، ويجعل من الصعب التعرف عليها ، كما أنه يحجب أية اضاءة جديدة أو مبتكرة عن الوجوه المألوفة لها .

واقحام كتيب « العداء للعدميين » يحرك نقطة الاتزان للنسيج الروائى بأكمله . فالرواية الرئيسية تظهر ناستاسيا فيليبوفنا فى مواجهة مجتمع ، والرواية الثانية تظهر « العدميين » وهم يقومون بنفس الدور . وتعكس الرواية الرئيسية نعاطف المؤلف مع ناستاسيا فيليبوفنا وصراعاها ، وازدواها للمجتمع ، بينما النغمة الثانية هى « تعرية » العدميين

وتعاطف المؤلف مع ذلك المجتمع ، واستغراق المؤلف السديد في هجومه على العدميين يؤدي به الى الفشل في ملاحظة أن « رجال مجتمعه » يتخذون مظهرًا جديدًا في الرواية الثانية ، ويصبحون أناسًا جديرين بالاحترام والنقة عند مقارنتهم مع الأنماط الوحشية بكل ما عندها من غل وحماقة ، الأنماط التي يلفقها المؤلف ليعبر بها عن العدميين . وفي النغمة الثانية يرتدى الجنرال ايبانتشين رداء الفضيلة ، ويصبح ، حتى ، جديرا باحترام خاص ، ويعلم سخطه المبرر أخلاقيا على السلوك الفاضح للشباب العدميين . فملاحظته التيكليكية عن « آداب السلوك » الاجتماعية ، وهو الذي تعود على اخفاء الابدال الفطري وغلظة القلب ، وكل ما يكرهه دوستويفسكي ويزدرجه في هذا الرجل في الرواية الرئيسية ( متخذًا موقفه الى جانب المرأة الجميلة التي يفسدها ايبانتشين وتونسكي ) - كل هذا يقدم في صورة محبة بل حتى صورة ايجابية في النغمة الثانية . حتى ان المؤلف الآن يرى الجنرال كرجل حنون . وفي ايحاته الى مقالة التشهير بالأمر مينسكين يلاحظ الجنرال أنها تبدو « وكأن خمسين متملقا قد اجتمعوا لكتابتها ، وقد كتبوها » وهو قول يلقي اسنحسانا من المؤلف . لكن دوستويفسكي ، وهو يتخذ جانب الجنرال ، ينسى أن ذلك الرجل ذاته نجس - سيد لخمسين متملقا . التساؤلات التي ناج على ذهن القارئ : ما هي المواضع التي يتكلم فيها المؤلف بجدية ؟ أيا من وجهي شخصية الجنرال يمكن تصديقه ؟ كما أن تساؤلات مشابهة يمكن أن تخطر على ذهن بخصوص كل شخصية من شخصيات الطبقات العليا ، الموجودة في الرواية . ان شيئًا كهذا يجب توقعه ، عن كل شخص في الفصصة يستشعر السخط والاساءة من « العدميين » الذين يصيدهم المؤلف من الفراغ ويقابل بينهم وبين الناس « المهذبين » ، وبمعنى آخر يقابل بينهم وبين أناس مجتمع . ومن ثم نجد ايبانتشين اللفظ يقدم في الرواية « السانانية » كرجل يمكن تقبله ، ربما يكون ميالا بعض الشيء الى « شكل ما من أشكال السعاية » ولكنه في أعماقه مواطن صالح وجدير بالاحترام .

بالطبع ، كل هذا يعطى لايبانتشين وجهين منفردين ، ولكن بطريقة مستحدثة . ففي الرواية « الأولى » يتحالف القارئ مع المؤلف في ازدرائه لايبانتشين ، وفي الرواية « الثانية » فانه يضيف الى مقنه لصورة ايبانتشين الأولى اشمئزازه من الصورة الجديدة التي يقدم بها .

بالمثل ، فان الرواية « الأولى » تحاكم على أوجين بافلوفتش بأنه نساب متأنق ضيق الأفق وسطيحي ، ذو ماضٍ سييء السمعة ، بينما نراه

فى الرواية « الثانية » وقد أصبح محل ثقة المؤلف ، بل والأدهى من ذلك ، أنه ينفوه بأقوال يعدها المؤلف غاية فى البراعة والعمق .

بنفس الطريقة تظهر الرواية الثانية ايفولجين فى وضـع جديد ، فهو هنا منواضع ، وسيد مهذب كريم المنبت متحمس للأمير ميشكين ، ومدافع عنه أمام الهجوم البذئ والحاقـد لبوردوفسكى وأصدقائه ، بل وعادل بما يكفى لأن يؤكد ، من منطق ذاتى ، بأن بوردوفسكى نوع رقيق من البشر .

ان هذا الايفولجين المستعد لأن يقتل فى سبيل المال يظهر الآن كشخص جدير بالثقة ، منصت ورقيق . ويخطر على بال المرء أنه لو لم تسقط الرواية توتسكى من سياقها فى الوقت الذى يظهر فيه بوردوفسكى وأصدقائه فلقد كان من المحتمل أن يتبدى هو أيضاً كرجل مخلص ووديع .

ان النمذجة الاجتماعية الواضحة التى نراها فى الرواية الأولى تستبدل بمزيج غير متجانس وغير مقنع ، ويحل محلها عفو عام كريم عن هؤلاء الذين تعلمنا أن نذريهم كما يفعل المؤلف . وبالطبع فان هذا لا يؤدى الى نسيان ازدرائنا لهم ، وان كنا لا نستطيع الا أن نعدل موقفنا من المؤلف ، لانفصام الصلة بينه وبين القارئ .

من الغريب أن نرى عند دستوفسكى القدرة على الصفح والتسامح ازاء الأخلاقيات العفنة لعالم « العشرة آلاف الفوقى » بوصفه مراقبا لهذا العالم ، غير أن هذا هو منطق الموقف الزائف . فالنزعة الرجعية ليست مجرد رقعة فوق النسيج الحى للرواية ، لكنها جزء أصيل منه ، تسرى فيه مثل السرطان .

ان كان من احتقرناهم فى الرواية الأولى قد منحوا العفو العام عن خطاياهم فى الرواية الثانية ، فان مصبرا مختلفا كان بانتظار من أحببناهم فى الرواية الأولى . ومن المدهش أن المؤلف قد فشل فى ادراك ذلك فمثلا تجعلنا الرواية الأولى نصدق بوجود تنافر ما بين الجنرال وزوجته ، كامرأة مخلصـة ، لطيفة ولها بساطة الأطفال ، تجد انسجامها الروحي مع آجلـايا ابنتها الباعنة على البهجة . ثم وبصورة محددة ليست على انسجام مع روح الوسط الذى تنتمى اليه . الرواية الثانية تظهر الجنرال وزوجته وهما فى انسجام وعذوبة رومانتيكية وكأنهما زوج من الحمام الهادل لم تحل الكهولة دون براءته . وتصبح نغمة وصف المؤلف لهذا الزوج

السعيد لطيفة ورقيقة ، حتى ان الكناية حولهما تكنسب لونا جديدا .  
 فعقب شجار دب بين الجنرال ايبانتشين وزوجته ، ينتهى بتصميم يكاد  
 يكون يقيننا على مخاصمة الجنرال نقرأ ما يلى : « حث ايفان فيودوروفتش  
 (ايبانتشين) نفسه على الهرب ، وهدأت نفس ليزافيتا بروكوفيتش  
 (زوجته) بعد انفجارها . وفى مساء نفس الليلة أبدت كما اعتادت لطفاً  
 خاصاً وحناناً لزوجها ، لرجلها « الريفى الجلف » رجلها الحنون ، رجلها  
 العزيز والموقر ايفان فيودوروفتش ، لأنها أحبته ، وحقا ، ظلت مبقية على  
 حبها له طوال حياتها ، وهى حقيقة كان يدركها ايفان فيودوروفتش جيدا ،  
 ولهذا ظل يكن لليزافيتا بروكوفيتش احتراما بلا حدود » .

يا لها من عاطفية متهافئة مائلة فى هذا النهكم الرقيق أنساء تلك  
 الشجارات وما نؤول اليه من صلح لا مفر منه ، ويا لها من صفات طنانة  
 منعمة ! ويا لها من خطبة مسهبية عنيفة تتذرع بالقسم الأخلاقية تلك السى  
 تشنها السيدة الطيبة ضد كل العدميين « وقضية المرأة » وأى تعاطف  
 يبديه المؤلف مع آرائها ! فالسخرية الواجبة ازاء تلك الآراء لم تستسعرها  
 زوجة الجنرال ولم ينتبه اليها المؤلف .

ما تقوله هذه السيدة هنا جوابا على عرض فضية التحلل الأخلاقى ،  
 مرتبط بازدرائها لبوردوفسكى وأصدقائه « ايهم مجانين ! فهم يتهمون  
 المجتمع بالقسوة والتجرد من الانسانية عندما يجلل بالعار فتاة أغويت .  
 ولكنكم اذ تصمون المجتمع باللانسانية ، فسوف تعترفون بأن تلك الفتاة  
 ستتألم من استهجان المجتمع لها . فاذا كان الأمر كذلك ، فلماذا اذن  
 تشهرون بها فى الصحف ولا تتوقعون لها أن تتألم ! ان ذلك لجنون !  
 ان ذلك لعبث ! لقد فقدتم الايمان بالله وبالمسيح ! ان الغرور والباطل  
 يأكلان نفوسكم . وسينتهى بكم الأمر ، كما أتنبأ ، الى النهام بعضكم  
 البعض . ألبس ذلك كله عارا وفوضى وتشوشا ؟ » .

وهكذا نرى هذه السيدة بكل الانهام لشباب عصرها على تحليلهم  
 الأخلاقى ، وعلى طريقة الزواج التى يرون أنها ملائمة وصحيحة . فذلك  
 فوضى ، وخروج على المؤلف . فى الوقت الذى تدرك فيه هذه الداعية  
 للفضائل تمام الادراك أن زوجها العزيز الحنون ايفان فيودوروفتش قدم  
 هدية من اللؤلؤ الى عشيقته توتسكى السابقة ، وأنه يزعم تزويجها الى  
 سكرتيره لجعل منها عشيقة له . انها تعرف ذلك كله عن زوجها ولكنها  
 تغفر له « لأنها أحبته ، بل لأنها ظلت ، فى الواقع ، مبقية على حبها له  
 طوال حياتها ، وهى حقيقة كان يدركها ايفان فيودوروفتش جيدا ، ولذا



ظل يكن لها احتراماً بلا حدود » فهي لا ترى ما يعيب فى طريقة التفكير هذه التى تؤكد على أنها أجمل وأنبل من سلوكيات شباب عصرها .

نحن من جديد أمام شىء ما خفى ، ولكن من نوع مختلف . ففي مشهد « اللعبة الصغيرة » كان دوستويفسكى عليماً بخبايا المساعر ، ومطلعا على حبكة أن ناستاسيا فيليبوفنا كانت تضم المويخ الشديد الى أفراد المجتمع الفوقى للأخلاقين . وفى الجزء الذى ناقشه الآن فان الفارئ هو فحسب الذى يتبين هذا التضمن ، ويرى أن المؤلف يفقد ادراك ناستاسيا فيليبوفنا لخبائيا الأمور . والآن فهي يحق لها توجيه اللوم الشديد الى دوستويفسكى نفسه ، الذى لم يدرك البؤيل والمظاهر الكاذب بالفضيلة فى كلمات زوجة الجنرال ايبانتشين ، الكلمات التى هى فى جوهرها دفاع عن حق الجنرال وأشباهه فى ارتكاب أية جريمة وانتهاك كافة الحصانات ، طالما يتم ذلك فى حذر وبصورة خفية . وفى حماية الرب من أن تشرب الى رأى العام من خلال الصحف اليسارية التى يمكن أن نكتب أن شخصا ما مثل زوجها العزيز والحنون ايفان فيودوروفتش أو الرجل العظيم نوتسكى أغوى فتاة ما أو أخرى ! فالكتابة عن أمور كذلك تبدو بلا معنى ولا يترتب عليها الا الحاق العار بالفتاة المسكينة . فرجال مثل نوتسكى يحق لهم انتهاك كل ما يرغبون من فتيات ، وأشياء كذلك يجب التغاضى عنها لأن سمعة ضحايا من نوع آخر ستتعرض للخطر . تلك السفسطة تتفوه بها سيدة من أعمدة مجتمع برجوازي .

تتلاشى ناستاسيا فيليبوفنا بعيدا عن نظر المؤلف تماما ، ويواصل دوستويفسكى ، مع ذلك ، مسيرته مع من يدوسونها بالأقدام ، وحتى ميشكين ، سندها الوحيد ، أصبح ينظر اليها من خلال عيون المجتمع المحيط بها ، كما نراه فى مشهد محطة القطار مصدوما بالفرع من جيشانها العاطفى ، معتبرا اياها مجنونة . لقد اتخذ موقفه الى جانب ايبانتشين ، وتوتسكى ، والى جوار كل اللامعين ، أهل الكباسة ، بينما ظلت هى منبوذة ومزدراة .

ولاقتناعها بأنها غير جديرة بطهارة ميشكين وحبها لها ، فهي تعزم اسعاده بالعمل على تزويجه بأجلاليا . ولأن توتسكى يسعى فى طلب يد الفتاة ، فانها تقرر القيام بعرض أمام كل هؤلاء المبجلين لكى تفضح عشيقها السابق فهي تتلقى عنه خبرا يعتبره فى طى الكتبان . ان هناك ملمحا ما فى مشهد القطار يرجع الذاكرة الى مناخ الرواية « الأولى » .

« فالضابط ، الصديق الحميم لأسرة أوجين بافلوفتش ، المستغرق فى الحديث مع أجلايا ، كان ناقما بشدة .

« وهتف بأعلى صوته تقريبا : « ما أخرجنا الى سوط صياد ، انه الشئ الملائم للتعامل مع تلك الفاجرة ! » « لقد كان مضى محل ثقة أوجين بافلوفتش » واستدارت ناستاسيا فيليموفنا اليه لدى سماعها تلك الكلمات ، وتوهجت نظراتها ، وهرعت الى الشاب ، الذى لم تكن قد رأته من قبل ، والذى كان يقف على مبعدة خطوتين منها وانتزعت السوط ذا الشرائط الرقيقة من يده ، وانهالت على وجهه صفعا بيدها اليمنى ، وبكل ما تملك من قوة » .

ان هذا الحدث لن يلقي منا الا القبول الحسن ، ونحن ندرك ما فى هذه الجملة الاعتراضية من قوة ومنطق : فالضابط هو الصديق الحميم لتوتسكى ، وهو المطلع على كل أسرار ، والمدرك ، مع ذلك ، أن ما قالت ناستاسيا فيليموفنا لتوتسكى هو الحقيقة . وهكذا فان الصورة التى يبدو بها أساء نعمته ، وتعلقه الداعى لاستخدام السوط دليل على خسسته التامة .

ويبدو أن هذا عودة لروح الرواية « الأولى » ، حيث يتفهم المؤلف والقارئ كل منهما الآخر ، ويتابعون معا ما يجرى ، وحين يتعاطف مع تمرد ناستاسيا فيليموفنا الفردى والمساوى عن كل هؤلاء الأوغاد المهذبين المتعافين . لكن لماذا يتغير كل شئ ! لم يعد مستسكن يتخذ جانب ناستاسيا فيليموفنا ، بل أصبح الآن يقف مع أعدائها . ويتحول الى الرجل المتحدث باسمهم وصاحب أيديولوجية معادية للعدميين . ويفقد القارئ كل ما لديه من حب لهذا الرجل الذى يتحول قلبا وقالبا لمجتمع الأوغاد . ان دوستوفيسكى شرع فى وصف رجل رقيق ونقى فى مواجهة القوة الشريرة للمال . غير أنه يفسل فى ادراك أنه فى الرواية « الثانية » يحول هذا الرجل الى حارس ومدافع عن نفس الأشياء التى يحتقرها فى الرواية « الأولى » . وهكذا فان المؤلف فى الرواية « الثانية » ، وهو يدرك معنى اللدغة التى أحدثها فى الرواية الأولى ، يحاول كما هو الحال اقناع القارئ أن كل هؤلاء الناس ، الايبانتشينات والايغولجينات وآخرين مثلهم ليسوا بتلك الدرجة من السوء التى ظهروا بها فى الرواية الأولى ، وأن ما بهم من عيوب ، هى قبل كل شئ ، نواقص انسانية وقابلة للتغاضى عنها .

يحقق المؤلف هدفه هذا باستحضاره فى الرواية لجماعة من العبنيين ، يرغب فى تقديمهم بأية وسيلة ومهما كان الثمن على أنهم ممنون لـ « العدميين » . وما دمنا بصدد الحديث عن ذاتية دوستوفيسكى المفرطة ، ومعالجته الاستبدادية لشخصياته . فان أمامنا مثلا نموذجا هو هيبوليت و « اعترافه » ، وهو مثله مثل بطل **ذكريات من القبول** ، مصاب بمرض

فاتل . ان هاتين الشخصيتين هما قليل من كثير : حيب تبدى فيهما  
الأنانية الشديدة ، التى يرون معها أن العالم بكامله يفنى بموبهما ، انهما  
من هؤلاء الناس ، الذين يشبهون الديدان التى نلتوى بعد أن تنالها ضربة  
فأس . « ليهلك العالم بكامله لكى أتساول الشمس » هكذا يقول بطل  
ذكريات من القبو ، كما أن خلاصة اعتراف هيولييت تكمن فى قوله  
« أنا وبعدى الطوفان » . فالأول يؤكد أن الانسان بطبيعته طاغية  
ويستعذب الألم ، بينما يكتب الناني : « ان الناس يخلفون لتعذيب بعضهم  
البعض » . والفارق الوحيد بين هذين الرجلين أن أولهما معاد للعدميين ،  
بينما السابى ، وكما يخضع لتوجيه المؤلف ، أحد شباب « العدميين » .  
وهكذا فبوسعنا أن نرى الطريقة الاستبدادية التى يلصق بها المؤلف الرق  
الفكرية والسياسية على نسيج شخصياته . فالعداء الشديد للمعسكر  
السورى الديمقراطى لم يجعل دوستويفسكى يجنى شيئا من عمله هذا غير  
الانفاس من قيمته الفنية والأدبية والفكرية .

فى روايه الأبله ، ازدواجية موقف دوستويفسكى الاجتماعى ،  
وازدواجيته الروحية وازدواجية رؤيته للعالم ، كل صور الازدواجية تلك  
ملبوسة بشدة لأنها تعبر عن نفسها من خلال التصورات الفنية  
والشخصيات الأدبية ، وهو السىء الذى لم يدركه المؤلف . ولهذا علاقة  
بما حدث مع السبد جوليا دكين . الذى كان ينطوى على شخصيتين ، فنحن  
هنا أمام روايتين فى رواية واحدة ، روايتين متعارضتين بشدة فى فكريتهما  
وقيمتيهما الفنييتين . فاحداهما نعالج تمردا فرديا ضد مجتمع يهيمن عليه  
المال ، والرواية الأخرى تغن بجدارة نفس ذلك المجتمع . وبغض  
النظر عن الصفحات غير القليلة الضعيفة والملققة ، فإن الرواية الأولى  
عمل كبير فى فكرته ومضمونه الفنى ، بينما الرواية الثانية رواية  
سطحية ، يعوزها الصدق ، وبعيدة عن الجدارة الفنية . ويعالج  
دوستويفسكى ناساسيا فيليبوفنا فى سموها وامتهانها . فمن ناحية ،  
يرتقى بها عاليا فوق سوقية وخسة المجتمع المحيط بها ، دون أن نلاحظ  
حقبة أنه وان لم يصفح عن ذلك المجتمع فإنه على الأقل يروح ، بعدئذ ،  
ياتمس له الأعذار ، ومن ثم فإنه بهذه الطريقة وعلى غير قصد منه ياطمخ  
ناساسيا فيليبوفنا بالعار . وان كان المجتمع المحيط بها ليس شريرا  
كما صور فى البداية ، فإنها حبثتد نسرع فى اتخاذ صورة المرأة المخبولة  
المشاعبة . وتلك فى الحقيقة هى الصورة التى تلوح بها فى أعين حشد  
الرجال المبهجين فى محطة القطار ، المند الذى يضم اليه الأمير مبنهكين .  
مقدما اعتذاره للشباب المتألق عما بدر من ناستاسا فيليبوفنا ، مبررا  
ذلك بجنونها . اهانة نصل الى حد الخيانة !

ان رواية الأبله تتضمن موقفا مزدوجا ونصى على اتجاهين ، وهو  
 نىء لا يهتم فى الفن ، كما لا يهتم فى الأخلاقيات ، والسياسه والحياه  
 ذاتها • انه نىء يفود الى اللامكان ، حيث ان كلا من الاتجاهين يزيح  
 الآخر • انه يسبه النهر الذى تختفى مياهه فى رمال صحراء •

لقد أفصت ازدواجيه دوستويفسكى الى أشياء غير مألوفه وهى أمور  
 لم ترد عند كاتب آخر له مكانة عالمية - التشويه المفاجئ وغير المنوع  
 للمحصبه ، التعبير التام للأساس الفكرى والفنى للعمل ، وكل هذا  
 لا يسترعى انتباه الكاتب •

فى رساله من تولستوى الى ن • سترخوف قارن فيها دوستويفسكى  
 بجواد السباق الحباب الذى روضت طريقه عدوه • وقد كتب « ان الجواد  
 المدرب على الحبيب الذى لن يحمك بعيدا ، فربما انتهى به الأمر الى  
 القائك فى مصرف مائى ! » •

انها مقارنة صادقة ولاذعة !

## المسوسون

هذا الكتاب يخلف عن الروايات الواقعية لدوستويفسكي بحقيقة أن موضوع الألم ، الأساسى الى حد بعيد فى كتاباته ، مفتقد فيه تماما . ليس ثمة مدلون مهانون فى هذه القصة ، ففيها الانحياز الاجتماعى مماثل لما فى رواية الأبله « الثانية » - مجتمع و « العدميين » . فى المسوسون يقف المؤلف مدافعا عن النظام الاجتماعى القائم ، والقوى التى تستولى على الحكم ، مؤيدا للانتقاد المتعلق بالتسامح تجاه أفكار « ليبرالية » . مستهزئا من شعبية أفكار « ليبرالية » فى الستينيات ، يستخدم راوى المسوسون أسلوبا يولد انطباعا « كما لو أن خمسين متملقا قد تجمعوا لصياغته ٠٠٠ وقد صاغوه » (\*) . المقتبس التالى نموذجى فى هذه النقطة : « ان أصفى عقولنا مذهولون من أنفسهم . كيف أمكنهم أن يرتكبوا تلك الحماقة اذن ؟ ماذا كمن فى عصرنا المضطرب ومم ولام كان انتقاليا ؟ - هذا شئ لا أدركه ، وأعتقد أن لا أحد يدركه ، مع الاستثناء الممكن للغرباء عن المجتمع . ان أكثر الناس هراء استولوا فجأة على السلطة ، وشرعوا فى انتقاد كل ما كان مقدسا ، أناس لم يجروا فى السابق حتى على فتح أفواههم ، وهؤلاء الذين صمدوا فى البداية شرعوا فجأة فى اطاعة الفاسدين الجدد ، فى حين أن آخرين اعتادوا على مداراة الابتسام بطريقة مخزية متملقة ذليلة . بعض اللامسيات ، التليانتيكوفات ، والتنتنيكوفات ملاك الأراضى ٠٠٠ عدد لا يحصى من طلاب الحلقات الدراسية ، ونساء يعشن تصورات قضية المرأة - كل أولئك نالوا السلطة فجأة ، وعلى من ؟ على النادى ، على أصحاب المقامات الرفعة السرفا ، على حنرالات ذوى سيقان خشبية ، وعلى أسد سمكات ومجموعتنا نرما وأكثر من أناقة » .

نحن نلقى هنا السخرية التى تفوح بالتزلف ، والازدراء المتعالى لعناصر ديمقراطية ذات استقلال فى الفكر ، ودهشة الشبيهة بامعة لدى

(\*) هذا التعليق المقتبس من رواية الأدله ورد على لسان الجنرال ايبانتشكس ، تعقيا على مقالة مليئة بالادعاءات والاكاذيب دجها العدميون عن الامبر ميلىكين .  
( المرجع : )

نشوء **المتطرفين** « **العدميين** » الديمقراطيين وانتصارهم على أعمدة  
« مجتمع » .

بالطبع لا يتحتم أن يكون المؤلف متطابقا مع الراوى ، ومع ذلك  
فانه لا يبذل أدنى محاولة ليكبح أو يقاوم الأخير ، أو ينصل من الموقف  
المتخذ من قبله . انه غير قادر على أن يفعل ذلك بسبب قناعاته الاجتماعية ،  
وبسبب موقفه المتباين من المجتمع و « **العدميين** » .

الشخصية الرئيسية في **المسوسون** تنتمي الى النموذج المتمثل في  
بطل **ذكريات من القبو** وفي سيفيدريجايلوف ، النموذج الحامل لنفس  
الفكرة تماما : الصفة الوحيدة التي يستطيع المجتمع أن ينميها في الانسان  
هى **تعدد الأحاسيس** ولا شئ أكثر . في **المسوسون** يتبدى دوستويفسكى  
وكأنه كاهن ، فهو مستشهدا بمتل ستافروجين وأشباهه يجاهد لاثبات  
أن الالحاد يمكن أن يؤدي فقط الى فقدان الفضيلة ، والى فقدان القدرة  
على التمييز بين الخير والشر . فستافروجين افترقد القدرة على أن يكون  
نافرا من الفحش ، وتبتهج « روحه » ابتهاجا شديدا بدرجة متساوية  
لرؤية النذالة والسهامة . انه يقوم بنجارب على نفسه ليتحقق من درجة  
الفساد الخلقى التي يستطيع أن يتردى اليها ، ويرى أن هذه الدرجة  
لا حدود لها . ان الملمح الانسانى الوحيد عنده هو الفزع من نزعاته  
الطبيعية الاجرامية الكامنة ، من اشمئزازه الذاتى ، وبالنسبة لكثير من  
أمثاله فالانتحار هو السبيل الوحيد لاثبات أنهم لم يبدعوا فى النعن حتى  
وهم على قيد الحياة .

كان المؤلف يود بسمة أن يصف ستافروجين بالتفصيل ليكون  
« **عدميا** » ، بل انه ينجح نجاحا عظيمما جدا عند التحدث عن ارتباطاته  
السابقة ، الوافعية بصورة عرضية ، مع بعض « **الآراء السياسية الوسطية** »  
الغامضة . ومع ذلك فبدون الجنوح فى الخيال يمكن أن يعد هذا الرجل  
بوريا . انه رجل نبيل بلا أى جذور فى الشعب ، فى وطنه ، أو بفدر  
ما يتعلق الأمر بهذا ، فى البشرية . سأمه الشديد والجاحه المرضى على  
أن يجرب نفسه جعلاه يشترك فى نشاطات بعض الجماعات السادية ،  
أو على الأصح العصابات ، حيث رجال فاسقون مجردون من الصفات  
الانسانية يجعلون من انتهاك طفلة صغيرة هواية . سليل العائلة « **النبيلة** »  
هذا ينحط لأدنى درجة حين يلتقى مصادفة مع حتالات سان بطرسبورج ،  
مع الأجلاف الصغار مثل لبيادكين ، مع مدمنى الخمر ، المجرمين وحتى  
القتلة . ومع ذلك فهو يحاول بصعوبة الهرب من عبته ، المواجه به دائما ،

لأنه لا يملك مثلا عليا يحيا من أجلها ، أى أى روابط فعالة مع الناس من حوله .

أيا كانت الدوافع الذاتية التى فادت دوسنوفيسكى الى ابتكار هذه الشخصية ، وأيا كانت النزعات الرجعية التى يبتها فيها ، فانها تعكس واقعا اجتماعيا موضوعيا : ستافروجين هو نتاج الأرستقراطية المتحللة التى تعيش خلال فترة انتقالية . أناس مثله أو مثل سفيدريجايلوف موصوفون باهتياج وقلق داخل هائل متولد عن الزمن الحرج الذى يكون ، بالفعل ، مضطربا . ان ستافروجين مدرك تماما للخراب داخل روحه وللفياف التام للقيم الأخلاقية عنده . هل الدين يوطد المجتمع ، أو هل المجتمع محكوم عليه أن يتمزق اربا وأن يتحلل ؟ - تلك هى القضية المشتملة على السبب الموضوعى لواقع أن « ٠٠٠ ستافروجين كان طوال حياته يتعذب بالاله » . نهبا لعدمية أخلاقية ، فأناس مثل ستافروجين يعتقدون دائما أنهم ان كانوا هم فاسدين بسبب الفساد داخل أرواحهم ، فأنشد يكون العالم بكاملها فاسدا أيضا .

لقد أجبر دوسنوفيسكى نفسه على الايمان بالله بنفس أسلوب شاتوف ، أحد الشخصيات فى القصة ، غير أن الفكرة المجردة عن أن البشرية غير قادرة على الحياة بدون اله ربما كانت نجعله يبتسم .

ان بطرس فيرخوفنسكى ، أحد الشخصيات الرئيسية فى الكتاب ، يقول لستافروجين ان قائدا ما صدم ببعض الكلام الالحادى راح يصيح : « ان كان لا يوجد اله فأى نوع من القادة أكون أنا اذن ؟ » ويرد عليه ستافروجين بسخرية ، « انه يعبر عن فكر كامل حقا » هل يحاكى دوسنوفيسكى هكذا على سبيل السخرية فكرة اعتبرها حقا مقدسة ؟ . ان موضوعه الرئيسى هو « ان كان لا يوجد اله ، فأى نوع من الداس أكون أنا اذن ؟ » . ان حساسيات مماثلة من التقليد الساخر ترى فى أعمال أخرى لدوسنوفيسكى . فمثلا فى **الأبله** يخبر الملاك الممحرّف كمار الأمير بمسكبن بأنه لحا إلى السرقة لأنه فقد ايمانه بالله . فى مذكرات دوسنوفيسكى عن **القروين** ، يحلم جوليا دكين بأن الاعتقاد فى الله قد امحى ، وأن الناس يشتركون فى مبررات حرة فى الشوارع . وهذا يمكن فهمه فقط كسخرية دوسنوفيسكية من مذاهبه الشخصية ، غير أن المسألة هى أن الكاتب رأى فى هذه التعاليم الزائفة الخلاص من السفيدريجايلوفات ، الستافروجينات ، وكل ما يمثلونه .

بطبيعته يعد ستافروجين مخبرا • لو أن أناسا ينصرفون مثلما ينصرف ، شاركوا بفعل صدفة ما فى تشويه نشاط ثورى - لا يمكن أن يكونوا نوريين حقيقيين - فانهم يفعلون ذلك بوصفهم مخبرين محرضين بحسب •

فى مذكرات دوسويفسكى عن **القرين** كتب لمحة عن اطباعه بأن الازدواجية يمكن أن نفوذ الى الحياة • وكان لديه مشروع - لم ينفذ - لجعل جوليا دكين الأقدم يحذر بتراشيفيسكى من أن جوليا دكين الأحداث كان على وشك ابلاغ الشرطة عن نشاطاته • ملاحظا دهشة بتراشيفيسكى ، أوضح جوليا دكين الأمر « انك ترى ، يوجد منا اثنان » • بتراشيفيسكى ، بدى المذكرات الى القول ، أجاب بأن السيد جوليا دكين الأقدم ود أن يفوم الرجل بالابلاغ •

لم يستطيع دوسويفسكى وضع ذلك العبء على كتف السيد جوليا دكين البائس ، نظرا لأن ذلك كان سيفضى على التعاطف الذى استطاع القارئ أن يكتنه لذلك السيد المهذب الجدير بالشفقة •

فيما يتعلق بستانفروجين لم يكن المؤلف منفيدا بأى اعتبارات ، لذا برى العارى فى هذا السيد جلادا وليس ضحية • حقا أن ستافروجين معذب بادراك أنه افتقد القدرة على معاناة الألم المبرح الأخلاقى ، وليس أقل صدقا أنه يوجد منحلون أخلاقيا غير قادرين حتى على معاناة الكثير من وخزات الضمير • وبعض الأوغاد قادرون على معاناة القلق ، وآخرون لا يستطيعون • من الصعب القول من هم الأفضل •

ان ازدواجية ستافروجين تتكشف حتى فى نشاطاته كمخبر محرض • انه بفرس فى أذهان أتباعه ، كريلوف وساتوف ، مبادئ تعارض مع بعضها البعض • انه لا يستطيع مقاومة الدافع للخيانة • السمة البارزة فى الكتاب هى وفرة التلميحات عن أن « العدميين » تعاونوا مع شرطة السياسيين تعاونوا دائما • انهم يعتبرون بعضهم البعض جواسيس حقيقيين أو متوقعين • فمثلا بطرس فيرخوفنسكى يقول عن شخصية أخرى فى القصة : « ان لبيونين فورييهى ( نسمة الى فورييه - المترجم ) لديه ميل شديد للعمل مع الشرطة •••• » يعد ستافروجين عموما مرشدا للشرطة • المحذوب السرى التالى يدور بين ستافروجين وفيرخوفنسكى :

« اسمع يا فيرخوفنسكى ، ألسنت من الشرطة السرية » •

« هؤلاء الذين لديهم أمور كتلك فى رعوسهم لا يعانونها هارا » •



« اننى أدرك ذلك ، ولكننا بمفردنا » .

« كلا ، فى الوقت الحالى أنا لست من الشرطة السرية » .

هذا الحوار يعبر عن نفسه .

بالتامع الى احمالبه ارباط أبطاله بالشرطة ، يظهر المؤلف نفسه متخلصا من المسمعه فى كتبه السياسى المعادى للدورة ، انه يؤكد بتلك الوسيله أن ستافروجين وفيرخوفنسكى معاديان للاشتراكية . حقا يقول الأخير لستافروجين : « اننى وغد ولست اشتراكيا ، هاهما ! » عقب الاصغاء لفيرخوفنسكى وهو يوضح « نظريته » ، التى نفوح باللصوصية السياسية ، يسأل ستافروجين ، « أنا أعتقد أنك لست اشتراكيا ، بل نوعا ما من رجل سياسى . . . متسلق ؟ » ويحصل على الاجابة « أنا شخصيا ، وغد ، وغد . . . ومع ذلك فماذا يوجد فى الاشتراكية : لقد دمرت القوى القديمة ، ولم تخلق شيئا جديدا . . . » .

ماذا يبنى من الكتب موجهة ضد الاشتراكيين الثوريين ؟

ان ال « نظرية » المعلنه من قبل فيرخوفنسكى - بعد الاستماع الى القرار الذى يتوصل اليه ستافروجين عن أن الأول ليس اشتراكيا - تختصر فيما يلى : البشر ينألقون من « السادة » والجمهير العامة . انه يخطط ليصنع من ستافروجين قائدا ، منعزلا وغامضا - اله جميل - بينما هو - فيرخوفنسكى - يكون حامل الدرع لفائدة متكبر كاله . انه يصبح صبرا متحمسا لـ « نظرية » المقترحة من قبل شيجاليف ، الرجل صاحب الأذنين الطويلتين والسميكتين ، نظرية تخلص طموحات فيرخوفنسكى الشخصية بايجاز نام . وهنا ما يقترحه شيجاليف : « . . . كحل نهائى للقضية الاجتماعية يقسم البشر الى قسمين غير متساويين : فعشر ينال الحرية الشخصية وحقوقا بلا حدود على النسخة أعشار الأخرى . والأخرون عليهم أن يفقدوا شخصياتهم ويصبحوا أشبه بقطيع ، اذا جاز التعبير ، وعن طريق الطاعة المطلقة وسلسلة من التحولات يكتسبون براءة بدائية » . هذه الأفكار شرحت تفصيلا باستمتاع شديد من جانب فيرخوفنسكى : « المطلب الأول هو الحط من مستوى الثقافة ، والعلوم والموهبة . . . لسان شبشرون يجب أن يقطع ، عيون كوبرنيك ينبغي أن تفقا ، شكسبير لابد من رجمه حتى الموت . تلك هى الشيغاليفية » .

ان التقسيم النيتشوى للبشر الى رجال خارقين وجمهير العامة كان يشكل جوهر الفاشية . حقا ، ان الدكتاتورية هى النتيجة المنطقية للفردية البرجوازية ، فالنظام الدكتاتورى ليس شيئا آخر غير حرية مطلقة لطائفة

من « سادة » أو رجال خارقين فى السيطرة على الأغلبية الساحقة من الجنس البشرى • هذا هو التناقض المتأصل عند شييجاليف ، الذى يصير على زعمه بأن « نظامه » ينهض بأعباء حرية مطلقة ، مع أنه فى الواقع الفعلى يقود الى طغيان لا محدود •

فيما يتعلق بالحط الكامل للموهبة – « لسان شيشرون يجب أن يقطع ، عبون كوبرنيك ينبغى أن تفتق ، شكسبير لابد من رجمه حتى الموت » – فقد كان مقدرًا للبشرية أن تواجه بجرأة هذا الوضع الرهيب مع قدوم الفاشية •

فى مؤلفاته طور دوستويفسكى الفكرة ، الصحيحة تماما ، عن أن مجتمعا برجوازيا يعنى سيطرة الشخص متوسط القدرة ، وأن سطوة المال تحول الناس الى مستوى واحد رتيب وتحدث انحطاطا شاملا للموهبة فى مسيرتها • وأوضح أيضا أنه فى مجتمع برجوازى تصبح الحرية فى الواقع حرية هؤلاء الذين يمتلكون مليونا فى أن يفعلوا كل ما يشاءون • وأن الأغلبية ، بمعنى أولئك الذين لا يمتلكون ملسونا ، متكونة من ذلك الذى يمكن أن يحدث له أى شئ فى الدنيا • تلك هى الشييجاليفية •

ان المثقفين السوفييت طرخوا الفكرة ، التى طورت بمهارة كبيرة وفهم عظيم على يد البروقييسور ل • جروسمان ، وهى أنه الى حد ما كان الفوضوى باكونين (\*) النموذج الأصيل لستافروجين دوستويفسكى • ذلك محتمل الى درجة كبيرة • وينبغى ، مع ذلك ، تذكر أن ستافروجين مجرد تنويع أخرى ، أو ربما نسخة مطابقة للشخصية الرئيسة فى **ذكريات من القبو** ، ولسفيدريجايلوف ، وبصورة أخرى لفيرسيلوف •

---

(\*) باكونين ، ميخائيل الكسندروفتش ( ١٨١٤ – ١٨٧٦ ) منظر للفوضوية ، كان معارضا بشدة للماركسية • رفض وجود الدولة ، بما فيها دولة دكتاتورية البروليتاريا • عاش خارج البلاد كمهاجر سياسى ، حتى أنه كان يوجه نشاطاته من خارج روسيا • كبرجوازى صغير ثورى ، لجأ الى أسلوب ثورى زائف • شن هجوما على انشاء حزب للبروليتاريا ، وحاول أن يعرقل من الداخل عمل الدولية الأولى • بتعريته على يد ماركس وانجلز ، طرد من الدولية عام ١٨٧٢ • الباكونية ، كحركة فوضوية ، لعبت دور المباحث للبرجوازية داخل حركة الطبقة العاملة •

بالنسبة لموضوع الرواية استفاد دوستويفسكى بوفائع محددة من  
النماطات القوضوية . نساطات عناصر باكونين - سماسيف (٢) .  
وحاول أن يترك انطبعا بأن معسكر النورة الروسية كان متألفا من تلك  
العناصر !

نعد الممسوسون هجاء لاذعا خبيثا وسخرية تشهيرية لأن المؤلف ،  
بواسطة ستافروجيناته ، فيرخوفنسكياته ، ليوتيناته وأشباههم ،  
حاول بأسلوب ملتو ووضع أن يشوه كل ما كان تقدما وصادقا في  
روسيا ذلك العصر . لتفادى انتقاد الشباب والقراء عامة للانطباع الذى  
كان يشوه به الحقيقة بصورة لا يمكن احتمالها ، وجه دوستويفسكى  
شخصياته بعيدا عن الاشتراكية والديمقراطية ، وانتهاز كل فرصة للفت  
الانتباه الى نوع ما من صلات بين بطرس فيرخوفنسكى وتيارات تقدمية  
في حركة التحرر في روسيا وفى كل مكان من العالم .

ان موقف دوستويفسكى السياسى منعكس بصورة خاصة فى وجهات  
النظر الشوفينية والخيالية المعلنه على لسان شاتوف فى الممسوسون ،  
والتي سطاوبى بصورة كاملة مع كتابات المؤلف الاجماعية فى دماغه  
يوهيات كاتب . هنا عينة من آراء شاتوف : « أى شعب يكون شعبا طالما  
عنده الهه الاستثنائى الخاص به ، وطالما ينبذ كل الآلهة فى هذا العالم  
بدون أدنى ندم ، وينبغى أن يؤمن أنه بواسطة الهه سوف يخضع كل  
الآلهة الأخرى ويطردها من الأرض ٠٠٠ ان شعبا عظيما حقا لا يمكن أن  
يجبر على القبول بدور ثانوى فى حياة البشرية أو حتى بدور رئيسى ،  
بل يفبل ، على نحو جازم وبصورة فاطعة ، بالدور الأول المطلق ٠٠٠  
هناك حقيقة واحدة فقط ، وبناء على ذلك ، فان شعبا واحدا فقط من  
السعوب يستطيع معرفة الاله الحقيقى ٠٠٠ » .

(★★) نيتشايف ، سيرجى جينادييفيتش ( ١٨٤٧ - ١٨٨٢ ) - نورى روسى ومقاتر .  
شارك فى الاضطرابات الطلابية عام ١٨٦٨ - ١٨٦٩ وفى عام ١٨٦٩ شكل مجموعة  
تأمرية سرية بموسكو ، معروف بوصفه « انتقام الشعب » . أدان ماركس وانجلز  
والثوريون الروس بشدة أساليب نيتشايف والارهاب غير المبدئى الممارس من جانبه .  
اعتقل فى سويسرا ، ورحل الى روسيا وحكم عليه بالاشتغال الشاقة لعشرين عاما . مات  
فى قلعة القديس بطرس والقديس بول .

هذه النظريات الكريهة عن الحق في التدخل في حياة شعوب أخرى ، هذه الدعوة الحافدة والحنوبة لطرد كل الآلهة عدا إله واحد ، هذه الدعوة إلى تحريم كل الديانات باستثناء الأرثوذكسية الروسية ، وهذا التبشير بالعزلة القومية - ذلك كله يعنى في الواقع دعماً غير محدود لسياسة القومية المصرية ، وفرضها بالقوة للأرثوذكسية والروسنة على الآخرين . ان مؤلف **المسوسون** كشف عن نفسه كأحد أعداء للنفاليد الوطنية والديمقراطية الروسية ، التي كانت تقف دائماً في مواجهة السوفييتية من كل وأى نوع .

## المراهق

نسجل هذه الرواية عودة الى موضوعات رئيسية ذات أهمية حيوية بالنسبة للعصر الذى عاش فيه دوستوفسكى . السمة الأساسية للقصة - مغزاها الواضح المعادى للرأسمالية صريح ومباشر ، ومع بعض آثار لصوفية دوستوفسكى أو بدونها ، فالكاتب معنى بتحليل الملامح البارزة للعصر . بالمقارنة مع فكرة الرواية الأساسية ، تقهر جدال دوستوفسكى العدائى مع الحركة الثورية الى الخلفية .

فى الواقع ، نبدل القليل فى هذا الجدال العدائى : ما زال دوستوفسكى يصر على أنه بدون اله لا يمكن أن توجد سلوكيات أخلاقية ، وبنفس الأسلوب القديم لا يزال ينسب الى الشباب أشد « النظريات » سخفا وأكبرها عبثية . حقيقة أن هذه الرواية محنلة فى واقع أن الأعضاء السباب للحلقة النورية موصوفون كأناس شرفاء ومهذبين ، وأنه لا يوجد شيء ما من ذلك الغرض من الحق الذى يسم «المهسوسون» ، غير أن هؤلاء الشباب معروضون لكونوا ضفى الأفق جدا يمثلهم العليا ، وليكونوا غير بعيدين كثيرا فى الروح عن أصحاب الشأن البرجوازيين فهم أنفسهم صادقون جدا ، وهم يميلون الى تبرئة ذمة رجال التجارة « بفكرة » ويحترمون الآخرين بصورة أكثر ودا بكثير مما يستحقون .

ان كان دوستوفسكى فيما مضى قد لجأ الى التوهم بأن روسيا يمكنها الابتعاد عن طريق النمو الرأسمالى ، فقد وضعت السبعينيات نهاية لكل تلك الآمال ، أما هو فقد كان نهبا للقلق على الوطن وحالته المعنوية .

**المراهق** لا تقدم شخصيات حبة وبارزة كتلك التى نصادفها فى **الجريمة والعقاب** ، أو **الأبله** ، فهى مسح شامل ( بانوراما ) لصورة اجتماعية محددة مع عديد من ملامح نموذجية للنظام البرجوازى الجديد .

ان واقع أن **المراهق** متميزة بأقل القلب من الصوفية وبالقلب من التعصب فى الجدال العدائى للمؤلف مع « العدميين » يعزى بدرجة كبيرة

الى كونها كانت بصدد النشر فى مجلة أوتشيسستفنى زابسكى ( المذكرات الوطنية ) التى كانت تدار بواسطة سالتيكوف - شيدرين ونكراسوف . وأدى هذا الى استئناف العلاقات بين دوستويفسكى ونكراسوف وتحسنها بصورة عظيمة . كان لدى الأخير تقدير كبير لفكرة ومضمون هذه الرواية مع عرضها الصادق لبروليتاريا النظام الرأسمالى المدممة المنتشاء ( بتضعيف الشين ) . كان متأثرا بعمق بقصة الفناة التى نشرت اعلانا ساذجا ومحزنا مبدية فقرها ويأسها لفيرسيلوف ، وبانتحارها .

هذا ما كتبه أ. ح دوستويفسكايا ، زوجة المؤلف فى مذكراتها : « لقد كان ما كتبه زوجى ، بارتياح صادر عن القلب ، فى رسالته ليومى السادس والتاسع من فبراير ( ١٨٧٥ - المؤلف ) عن مقابلته الودية مع نكراسوف ودعوة الأخير للتعبير عن إعجابه عقب قراءة الجزء الأول ( المراهق ) . ولقد سهرت طوال الليل أقرأ القصة مستغرقا فيها تماما ، شئ ما ما كان ينبغي على أن أفعله فى سنى هذه وبصحتى تلك ، ويا لها من حبوية فى كتابتك هذه » ( أسد ما أعجبه المشهد الأخير مع ليزا ) . « اننا لا نصادف تلك الحيوية فى الوقت الحاضر ، وهى ليست عند كاتب آخر . . . . . لقد اعتبر مشهد الانتحار والقصة ( عن الفتاة - المؤلف ) قمة الكمال . « أضعف ما فيها » قال « الفصل الثامن الذى يحوى عددا من الأحداث الدخيلة » وما هو رأيك ؟ فحين كنت أعيد قراءة المسودات ، لم يعجبني أنا نفسى الفصل الثامن ، وشطبت جزءا منه » .

فيما مضى ارتبطا بهجتهما للفقراء ، وانفصلا حينما بوجهات نظرهما السياسية ، من جديد يجذب نكراسوف ودوستويفسكى كل للآخر ، بعد ثلاثين عاما ، بنفس ذلك الحب . اننا نرى أن دوستويفسكى ما زال لديه نفس الاحترام الكبير لآراء نكراسوف وملاحظاته النقدية ، ولا يوجد ثمة شك أن الكاتب ، بقدر ما سمحت وجهة نظره للعالم وقناعاته السياسية ، أدخل فى اعتباره آراء نكراسوف وشيدرين ، التى لم تستطع الا أن تمارس تأثيرا محددا على الرواية .

لقد كان جوركى هو من لفت الانتباه الى ذلك السىء الذى ربط شيدرين ودوستويفسكى معا - تقويمهما للسبعينيات فى التطور الاجتماعى لروسيا ولموضوع ضراوة البرجوازية أثناء تلك الفترة من التحول السريع للوطن الى الرأسمالية .

عند مناقشته للسبعينيات فى كتابه **تاريخ الأدب الروسى** ، استشهد جوركى على نطاق واسع بأعمال سالتيكوف - شيدرين ، الذى « قدم تشخيصا رائعا لذلك العصر » ، كما يقول جوركى ، مستشهدا بصورة

خاصة بكتاباتاته التهمكية **رموز العصر** ، وقال في الختام : « هذا النحيب من أحد أمهر رجال سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي يندمج بقوته مع احتجاج دوستويفسكى الهستبرى الصاحب » .

« رجلان مع تعارض الآراء الشديد ٠٠٠ كلاهما يطلق صرخة مدوية حين يشاهدان الجشع والوحشية والهمجية تحيط بهما ، حين يشاهدان أن كل هذا - بقدر ما هو موجه - مشجع من قبل السلطة ، و - بقدر ما هو انساني - مضطهد من قبلها » .

المراهق وصف أخذ لبعض ملامح العصر - الجموح في الترويج للشركات والمؤسسات التجارية أو الصناعية ، حمى الذهب ، انتشار روح المغامرة واختفاء أى فاصل بين التجارة والمضاربة في البورصة والممارسة الاجرامية .

في مذكراته وصف دوستويفسكى ذاته فكرة الرواية كما يلي :  
« الشيء الأساسى - فكرة التفسخ الشامل ٠٠٠ التفسخ هو الموضوع الرئيسى الواضح للرواية . كل شيء يتهاوى - حتى الأطفال ٠٠٠ مجتمع يتحلل بالمعنى الكيميائى ٠٠٠ » .

ان بطل الرواية ، المتعلم فى مدرسة داخلية خاصة فى موسكو ، حيث كابده كل ألوان المهانات بصفته ابنا غير شرعى لرجل ثرى ، شاب حساس فى التاسعة عشرة له قلب مفتوح وصريح ، يقدم الى سنان بطرسبورج . هنا يعانى الصدمة الكاملة للحياة فى مدينة برجوازية ضخمه ، باغراءاتها ، رذيلتها ، نعفنها والحرب المتواصلة من كل فرد نجاه الجميع ، ومن الجميع نجاه كل فرد ٠٠ « اننى مراهق بائس وأحياناً ، لا أستطيع التمييز بين الصواب والخطأ بسهولة » - هذه الكلمات ، الواردة على لسان بطل القصة ، تؤكد عجزه المطلق . انه يقع فى صحبة رجال جشعين شرهين ، ضيق الأفق وأصحاب شأن معا ، وهو نفسه يبدأ فى الشعور بتنامى روح عمكيوت فى داخله ، آكل للحوم ( أكدت هذه الصفة مرتين عن طريق الكاتب ) ، محققاً بخبث فى فريسته . ان طموح الشاب يلخص العصر : فهو يود أن يصبح روتشيلد . ويود ، مثل راسكولينكوف ، أن يجمع ملبونا ، بصورة تدريجية ، وبطريقة منظمة وعن طريق مختلف أشكال المضاربات ، التى كانت ستفضى الى تمزق كل الروابط الاجتماعية والانسانية . « انى أدرك بمنتهى الوضوح أنه يتحول الى روتشيلد أو بالرغبة فى أن أكون كذلك ، ليس عن طريق الهزل بل بكل الجدية فاننى بتلك الوسيلة أهيمى لخروحي العاجل من المجتمع » .

بالضبط، مثلما ينصل الأمر براسكولينكوف فان فكرة **المراهق** مرتبطة ارتباطا وثيقا بشعوره بالمهانة ، حاجته لحماية نفسه من العداء الأخلاقي لمجتمع - بنفس الأسلوب بالضبط احتجاجه ضد قوانين ومعايير مجتمع برجوازي ، المحصور في اتجاه محدد - ذلك هو المذهب الفردي : لو أنك مصنوع بالكامل من تلك الحامة ، ان كانت حياتك كلها قاسية وشريرة ، فحينئذ سأكون ، أنا أيضا ، قاسيا وشريرا !

ان هذا الفسى ، مع ذلك ، ليس منجذبا بإمكانية السيطرة الفعلية على الآخرين ، فما يريد هو **الاحساس** بتلك القوة ، المتولدة عن امتلاك مليون . وكما عند **الفارس المشته** لبوشكين ، سيفى ذلك الاحساس بالغرض . انه يود أن يعيش بعيدا عن الناس وينعم بالعزلة . هذه الرغبة تكفى لتأكيد الفكرة الأساسية للرواية - الاحساس بالتشتت العام والتفسيخ الاجتماعي . والشخصية الرئيسية ينظر للعزلة لا على أنها نعمة بل على أنها نعمة .

في هذه الرواية ، أيضا ، ظل دوستويفسكى مخلصا للموضوعات الرئيسية والأفكار السائدة في كل مؤلفاته ، فهو ينير مسألة الفردية المفرطة ، وسبل التغلب عليها . انه يواجه تحدى الاشتراكية والديمقراطية بنفس الحجج تماما كما قدمت بواسطة **ذكريات من القبو** في الهجوم العدائي على تشيرنشييفسكى وأنصاره . وفي الوقت نفسه ، فاستحالة أن يتحمل الفردى والأناى فرديته ويبقى متوحدا بذاته أكلت مصحوبة بألم مبرح . كل انسان هادف الى التمتع بالاكثفاء الذاتى يخضع لنوع ما من انقسام الشخصية ، ويفقد الاسنياعب الحقيقى للمشاعر الانسانية ، وهذا ما يكون مفضيا الى الجنون الحادث لفيرسييلوف . انهم فحسب جامعو المال البرجوازيون المندفعون حتى النهاية وعديمو الضمير أمثال لامبير الذين يتبدون في الرواية كشخصيات كاملة ومستقلة بذاتها . بالضبط كما في أعمال أخرى لدوستويفسكى ، فالسبل والوسائل المطروحة للتغلب على الفردية خادعة .

في الرواية هذم قدم دوستويفسكى نسخيصا مجسدا لروسيا وشعبها من خلال شخصية مقار ايفانوفتش ، بنعاليمه عن التصالح العام ، والمرأة القنة سابقا ، التى " ، فى القصة بوضوح الأم - زوجة مقار ايفانوفتش الشرعية وفى الوقت نفسه عشيقه فيرسييلوف وأم المراهق . ان التالى الشعري الذى نغمر فيه هذه المرأة يبدو سابقا ، تخيلات الرمزيين . ان صورة الأم ، التى هى عن روسيا ، توجد في



القصة لا كتشخيصية من لحم ودم ، بل على العكس تشخيصية رمزية ، ونحن مدعوون لأن نتصور طيله الوقت « روحها الحقيقية » ، الروح المحتجبة في داخلها . التغيرات والأسكال المخلعة لعلاقات فيرسيلوف مع الأم ، غدوانه وروحاته ، هجره لها تحت تأثير الأفكار الأجنبية ورجوعه اليها ، حبه ، الذي هو شفقة وسفغة النى عى حبه - كل هذا ينبغي أن يفهم بصفته انعكاسا للعلاقات فيما بين الانتلجنسيا « المستأصلة » من طبقة النبلاء ، تحت التأثير الشديد جدا لأفكار هرتزن (\*) ، والوطن الروسى . من الواضح أن فيرسيلوف جاهل بأفكار هرتزن ، وما أمامنا هو نموذج دوستويفسكى المزدوج المعتاد مع الانفصام المميز في أفكاره ومشاعره . « يحدث في أحوال كثيرة جدا أن أسرع في تنمية فكرة أو من بها ، وأنتهى دائما تقريبا بالكف عن الايمان فيما قلته ، هذه الكلمات ، قيلت على لسان فيرسيلوف ، وكان يمكن أن تأتى أيضا بالضبط من ستافروجين .

محللا الشر ، وغرائز العنكبوت التى يشعر بانزائها فى داخله ، يقول المراهق عن نفسه . « ان لدى الى أقصى درجة ذلك الصراع الداخلى من أجل الظهور ، غير أنه يظل سرا عندى كبف ينبغي أن يكون مصحوبا بسوافع أخرى ، يعرف الله من أى نوع هى » .

فى محاولة لجعل مقار ايفانوفتش الشخصية التى ينبغي أن تبرز فى صورة مغامرة لتحلل مجتمع ، كان دوستويفسكى قادرا فحسب على تقديم تفاهة متحركة .

من بوشكين حتى تشيكوف ، كانت الواقعية النقدية فى الأدب الروسى قادرة - من خلال صدقها بالقياس الى الحياة ، واعتمادها الضرورى على الشعب وعناصره التقدمية - على ابتكار صور فنية قوية للبطل

(\*) هرتزن الكسندر ايفانوفتش ( ١٨١٢ - ١٨٧٩ ) - ديمقراطى تورى روسى عظيم ، فيلسوف مادة ، كاتب ومشارك فى شئون المجتمع ، اعتقل فى عام ١٨٢٤ لتنظيمه حلقة ثورية ونفى فى العام التالى . عاد من المنفى فى أوائل الاربعينيات ونشر سلسلة من الأعمال الفلسفية والاجتماعية والأدبية البارزة . أجبر الاضطهاد الرسمى هرتزن على الهجرة خارج البلاد ، حيث استأنف نشاطه السياسى والأدبى . أنشأ « المبادئ الروسية الحرة » فى لندن عام ١٨٥٣ ، حيث نشر مجلة الحم القطبى ( ١٨٥٥ - ١٨٦٩ ) والحريه السياسية الناقوس ( كولوكل ) التى دعت الى إلغاء القذانة والنظام الأوتوقراطى . بعد تذبذب تجاه الليبرالية ، وبعد اثاره انتقادات تشرنشيفسكى ودريرليووف ، عاد استجابة لبرنامج جمهور للديمقراطية الثورية فى الستينيات . مارس تأثيرا قويا على الفكر التقدمى فى روسيا .

الايجابى • « كم أن روسيا غنية بالناس الممتازين » كتب تشييكوف فى رسالته الى أخته أثناء زيارته لساخالين ، هذه الصيحة ، فى حين تلخص ملاحظات الكاتب عن حياة الفلاح الروسى ، كانت فى الوقت نفسه تقويما للطريق المألوف من قبل الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر ، وعبرت عن خاصية انفلت بالتعاقب الى أدب الواقعية الاشتراكية •

ان فقدان التام لأى بطل ايجابى مفتح فى أعمال دوستويفسكى التى تلت **الفقراء** كان أحد انحرافاتة الأكثر بعدا عن تقاليد الأدب الروسى • أحد أسباب فشله فى خلق شخصية ايجابية بارزة كان فى واقع أن مقار ايفانوفتش ، زوسىما واليوشا - محاولاته لانجاز هذا الهدف - يفتقرون الى خصائص الفرد الذاتية المميزة ، حتى انهم لا يحوزون ما يضعهم فى مواجهة الفردية • انهم غير مشخصين تماما • أو بالأحرى مسبوو الشخصية - بقدر ما هم غير قادرين على أن يصححوا شخصيات متفردة ومفعمة بالحياة •

ان نقد دوستويفسكى الموجه الى المذهب الفردى البرجوازى له أهمية فى نقائضه فقط ، غير أن أهميته لا تقبل الجدل •

المراهق رفض ، نفى للأخلاقية الفردية البرجوازية •

مع أن البطل الرئيسى لهذه الرواية محكوم بطموح أن يصبح روتشيلد ويعيش بعدئذ فى عزلة ، فهو برغم ذلك يبدو منجذبا الى الناس ، وكما يبدو فانه يود أن يحبهم • على كل حال ، بالنسبة له ، طموحه الكئيب المتولد عن استدلال منطقى ، يفقد مبكرا جدا كل ما له من جاذبية ، حيث انه مجرد استجابة للدفاع عن النفس فى مجتمع معاد •

«الحيرة ازاء قوانين الحياة الجديدة ، الرعب والاشمئزاز اللذان تنيرهما هذه القوانين ، السعى وراء الظهور والتجاهل التام لكيفية انجازه - هذه الموضوعات ، الشائعة فى كل أعمال دوستويفسكى ، أبرزت فى هذه الرواية بواقع أن حقائق الحياة معروضة من خلال الادراك الحسى لمراهق منعزل ، ضعيف ، عاجز عن ضبط عواطفه ، والذي تصبح شخصيته حساسة بصورة خاصة للتأثيرات الفوضوية فى المجتمع الجديد • انه على حد سواء منفزع من - ومنجذب الى - اغراءات وخشونة الحياة المباشرة والمدممة ( بنضعيف وكسرة على الواو ) لكل ما حوله ، الذى أخضعت روحه القليلة التجربة لمتاهة الصراع الهائلة ، ولمساعر مترددة متنوعة •

لقد اختار دوستويفسكى عن قصد شابا خاما قليل التجربة بطلا لروايته ، الأفضل لتأكيد الجودة الشديدة للكارثة التي لا تحتمل ، التي كانت تهبط على وطنه • متوهما أنه في ضوء هذا قد شهد ظهور العلاقات الرأسمالية الجديدة في روسيا • دواجها التفاء عصيرين فهذا الشاب ، مثل أمير الدانمارك ، كان يمكن أن يقول حقا ، « العصر مضطرب » ، لأنه هو أيضا ضحية للعصر •

في الرواية معدل التند ، ازدواج الشخصية الذي هو تسمية ثابتة في كافة أعمال دوستويفسكى ، يكشف بصورة كاملة جذوره الاجتماعية • انه مميز لتداخل أطوار النمو الاجتماعي عموما ، وهو في الوقت نفسه مليح للانتقال من عصر الى آخر ، عندما يكون « العصر مضطرب » •

في المراهق يظهر ازدواج الشخصية في انصهار حي ، واقعي ومعاصر مع الخلفية التي انبثق منها - فوضوية الشخصية مع هلامية مجتمع رأسمالي •

في رواياته الأخرى يصف دوستويفسكى روح العنكبوت بأسلوب ميتافيزيقي ، على أنها الشيطانية في الروح الانساني ، انه لا يبذل جهدا لابتداء أى دافع اجنماعى لظهورها • في المراهق روح العنكبوت هذه مرتبطة ارتباطا لا ينفصم بتأثير الروح العامة للجشع على الشخصية الرئيسية للقصة •

بعد أن يصبح الحائز مصادفة على الوثيقة التي يمكن أن تكون مصدرا لارتباك مالى جدير بالاعتبار بالنسبة لحسناء مجتمع ، يدخل المراهق في علاقة مع عصابة من مبتزى المال عن طريق ائارة الفضائح مرموسة بوغد بدعى لامبير ، الذى ذهب معه فيما مضى الى المدرسة • ما يراه جاريا حوله جعله يدرك أن العالم مطارد بالفساد والتفسيخ التام • سليلو البيونات النبيلة والعريقة تواقون بشدة الى تكريس الثروة لدرجة أنهم كرسوا أنفسهم للجريمة : الأمير سو كولسكى ، مثلا ، يزيف أسهم شركة السكك الحديدية ، أعضاء المجتمع البارزون وحسنات المجتمع المتطهرسات يباعون ويشتررون بغير تحفظ •

قوى جدا ومقنع الانطباع المنذر بالسوء عن لامبير ، التجسيد الحقيقية للأنانية البرجوازية والبذاة الوحشية ، فيه كثف المؤلف كل ما يفزع ويثيره في البرجوازي •

مع أن الملاحظات التالية لم تندرج في الرواية ، فانها نصيب جان من الأخلاقيات الموصوفة في القصة لأحد اسند النماذج سلبية : « يفوا لامبير انه حين يصبح غنيا ، ستكون سعادته العظمى في اطعام كلابه ع الخبز واللحم ، بينما الأطفال الفقراء يتضورون جوعا . وفي حين انه لا يملكون ما يدفعون به منازلهم ، سيشتري هو كمية هائلة من خشد التدفئة ويحرقها فوق الجليد على مرأى من الجميع ، بدون اعطاء الفقرا عود خشب واحدا . دعهم يلعنوني . . . . فذلك سيمسح سعادة قصوة ( ملاحظة : كل نزواته في هذه اللمسة ) » .

يقدم دوستويفسكى نوعا من النقد للأهوال والأشياء البغيضة التي تحبط بالمراهق ، والتي تشكل ، في رأيه ، الترتيب الجديد للأحوال العامة . ان الشاب مصدوم بقبح النظام الجديد ، تشبثه المحوم بأمو السوم واستخفافه المنهور بما يمكن أن يجلبه الغد . « بعدى الطوفان صيحة متلازمة على نحو رائع مع الرواية بكاملها ، بسببها كل الشخصيات منهكة في نيل ملكية غنائم اليوم ، اليوم وليس الغد . كرافت ، أح الشخصيات البازرة في القصة ، يعبر عن الأفكار التي شوش دوستويفسكى نفسه . في حوار مع المراهق بقول هذا الرجل ، المنحاز بشدة في القصة للانتحار ما يلي : « ليست هناك أفكار أخلاقية في هذ الأيام ، انها تبدو وكأنها جميعا قد اختفت بصورة مفاجئة ، وما هو مخيف هو أنها تبدو حتى كما لو أنها لم توجد على الإطلاق » .

« ان العصر الحالي هو عصر الاعتدال في كل شيء ، حبث البلادة . الجهل ، الكسل ، العجز والحاجة لنيل كل ما هو مبتذل . ما من أح يرغب في ازعاج نفسه بشأن الفكر ، أولئك الذين يستطيعون تقديم نور ما من مثل أعلى نادرون جدا . . . .

« روسيا بنم الآن تجريدها من الغابات ، أرضها تستنفد وتحسوا الى سهوب قاحلة . . . لو أن رجلا مفعما بالأمل أتى وغرس شجرة فسيصبح محل سخرية وتساؤل ، هل تعتقد أنك ستعشش لثراها ؟ » ليست هناك فكرة مشتركة ومتراطة . الجميع يبذون كأنهم يقيمون في فندق ويتهبأون لمغادرة الوطن في الغد . الجميع محكومون باهتمامات اللحظة الراهنة . .

في ضوء هذا رأى دوستويفسكى المجتمع الراسمالي الجديد الذي

نشأ

عن مقارنة الترتيب السابق للأحوال العامة مع الترتيب الجديد ، يقول دوستويفسكى فى المراهق انهما سميئان على حد سواء ، لكن فى الأسلوب القديم للحياة كان يوجد على الأقل نوع ما من نظام ، وشعور محدد بالشرف والواجب بين طبقة النبلاء التى « وجدت الشعب » . العصر الجديد جذب فى مسيرته اضطراب وفوضى الشقاق . حتى ان دوستويفسكى اعتزم تسمية الرواية **اضطراب** . ان وجهة نظر المؤلف فى الأمر معبر عنها بواسطة فيرسيلوف ، الذى يقول انه فى العصر القديم ، حين كانت السلطة فى يد النبلاء ، كان المجتمع متماسكا بروابط محددة . فى تلك الظروف ، مع ذلك « كان للمعبد أوقات عصبية ، أعنى كل أولئك الذين ليسوا من « الطبقة » المتميزة . للتخلص من أناس كان لهم فيها أوقات عصبية ، منح الجميع حقوقا متساوية . ذلك هو ما حدث فى بلادنا ، وذلك كله رائع . وأوضحت التجربة ، مع ذلك ، أن المساواة فى الحقوق أدت فى كل مكان ( أعنى فى أوروبا ) حتى الآن الى انحطاط الشعور بالشرف ، ومن ثم بالواجب . حلت الأنانية محل الفكرة الموحدة السابقة ، وانحل كل شئ الى حرية من أجل الأفراد . المحررون نركوا بدون أية فكرة موحدة ، وفقدوا فى النهاية كل الروابط الأكثر سموا بدرجة كبيرة حتى انهم كفوا عن حماية الحرية التى تلقوها » .

المذكور آنفا نعبير عن نقد دوستويفسكى الموغل فى الرجعية للرأسمالية ، لأنه يربط مبدأ الحرية الفردية الحقيقية بالشقاق والتفسيق داخل مجتمع وانتصار الأنوية . انه بأرثوذكسية « عن حالة الفلاحين ولأجلهم » موعد بها على لسان مقار ايفانوفيش ، يروج مؤلف المراهق لـ « فكرته الموحدة » . ان خيال فيرسيلوف يعرض صورة للعصر المذهبى الذى يستطيع الانسان أن يحيا فيه بروح الحب بدون اله ، غير أن ذلك الحب موصوف بوجهات نظر كئيبة وكأنه موحش وميثرس منه .

هكذا نرى أنه حين يصل الى التفكير البناء والإيجابى ، الى تأكيد المثل العليا الواضحة التى ستقف معارضة للمبدأ الفردى البرجوازى والأنوية ، يكون دوستويفسكى ضعيفا ، يائسا ، عاطفى التفكير على نحو متهافت كهمل ما هو معتاد . ومع ذلك ، فى نقده لمجتمع رأسمالى فى المراهق ، يكتسب المؤلف أحيانا قوة استثنائية وعمق وصف وتحليل مذهلين .

ينبغى تذكر أن مؤلف الميسوسمون حاول أن ينسب الى الاشتراكية مطلبا عاجلا فى سبيل استبعاد الأشخاص التافهين والتدنى الشامل للثقافة والمهبة : « لسان شيشرون يجب أن يقطع ، عيون كزبرنيك ينبغى أن تفتق ، شكسبير لابد من رجمه حتى الموت » : مؤلف المراهق ، على

العكس تماما ، يتجادل ضد هذا الموقف العنيف . فاستبداد الأشخاص  
التافهين في الكتاب الأخير مرتبط ارتباطا وثيقا ليس مع أى يوتوبيا  
اجتماعية بعينها ، بل مع جوهر مجتمع رأسمالى . فى تطوير الفكرة  
الرئيسية التى بدأت فى الأبله - انتصار متوسط القدرة فى مجتمع مطارد  
بقوة المال - يجعل المؤلف من بطل المراهق المتحدث باسمه .

« هنا نكمن فكرتى ، هنا تكمن قوتها - ان المال هو الطريق الهين  
الذى يدفع حتى بالنسخ عديم القيمة الى الطليعة . قد لا أكون تافها ،  
ولكن أنا شخصيا ، مثلا ، أعلم من النظر فى المرأة أن مظهرى يضربنى ،  
لأن وجهى وجه عادى جدا . لكن لو أننى كنت غنيا مثل روتشيلد ، فمندا  
الذى كان يمكن أن يهتم بوجهى ؟ فإذا ما تجشمت عناء الصغير بقمى ،  
لهرع الى آلاف النساء مندفعات أفواجا بكل جمالهن . اننى شخصيا مقتنع  
بأنهن ، فى النهاية ، سيمضين صادقات كل الصدق الى اعتبارى رجلا وسيميا .  
قد أكون ماهرا ، ولكن حتى لو كنت مثل سليمان الحكيم فقد كان من الممكن  
أن يوجد رجل ما يتفوق على ، وحينئذ كان يمكن أن أحطم . ومع ذلك ،  
لو كنت روتشيلد لكان ذلك الرجل لا يساوى شيئا بالقياس الى . وما كان  
حتى بإمكانه أن يفتح فمه فى حضورى . قد أكون فكها ، غير أننى سأحصى  
فى حضور تاليران أو بيرهو ، فى الوقت الذى أكون فيه روتشيلد ، فأين  
يمكن أن يوجد بيرهو ، أو بخصوص تلك المسألة ، أين يمكن أن يوجد  
تاليران ذاته ؟ بالطبع ، المال قوة طاغية ، ولكن فى الوقت نفسه هو قمة  
المساواة ، وفى هذا تكمن قوته البارزة . المال يسطح كل الظلم » .

هذه هى الشيوعية الحقيقية ! مساواة الموهوب والتافه على  
أساس نفوذ المال المبيع للشخصية - تلك هى حقيقة المجتمع الرأسمالى !

المراهق لها أهمية خاصة ، حقا ، فى أعمال دوستوفسكى : كل شىء  
بنهار برج حمامه ، وندرك المغزى الاجتماعى الموضوعى للتخبط المتوفر فى  
الأعمال الأخرى للكاتب .

يستطرد المراهق ، فيما يتعلق بالقوة التسطيفية للمال ، الى القول :  
« سوف يقول الناس ان هذا كله دروشة صرف ، وشعر التفاهة والعجز ،  
وانتصار الضعف والشخص متوسط القدرة . أستطيع الموافقة الى حد  
ما فيما يتعلق بانتصار الضعف والشخص متوسط القدرة ، وبصعوبة  
حيز ، تصبى الى العجز . اننى أحب التفكير فى شخص بلا موهبة أو  
قدرة ، يقف أمام العالم ويقول له وعلى فمه ابتسامة : « أنتم الجاليليوات  
والكوبرنيكات ، والشارلمان والنايليونات ، أنتم الموشكينات  
والشكسبيرات ، مارشالات القتال ومارشالات البلاط ، اننى لست موهوبا

وابن زنا ولكنى أحتل مقاما فوقكم ، برغم ذلك ، لأنكم أنتم أنفسكم  
تنحنون لهذا ؟! » انى أعتقد أنه كان يمكن أن يكون أفضل لو أن ذلك  
الرجل غير مثقف بالمرّة .

يتحدث بطرس فيرخوفنسكى عن الاذلال ، الافساد ورجم الكوبرنيكاف  
والشكسييرات . ويتحدث المراهق عن رجال عظام كأولئك الذين يمكن أن  
يوجدوا فى ظل عبودية الأشخاص التافهين .

ان مقارنة **المسوسون بالمراهق** ستتقننا أنه يوجد دائما واقص  
اجتماعى محدد وراء كل تخطيطات دوستويفسكى - فزعه من الرأسمالية  
وما تولده من لا أخلاقية ، تسطيع الشخصية الناجم عن سطوة المال  
والمعادى بشدة للانسان ، وما شابه ذلك . بينما يجاهد لقتل من يعتبرهم  
« عديمين » سياسيين ، يهاجم دوستويفسكى فى الواقع الفعلى العدميين  
الأخلاقين البرجوازيين الذين يعدون معادين بشدة للبشرية . فى الروح ،  
بطرس فيرخوفنسكى ولاهبر لا يختلفان عن بعضهما بأية صفة .

لا تحدثنا الرواية عن كل ما يمكن معرفته فى بحث المراهق لمعرفة  
الحقيقة فى عالم الأفكار ومجال السلوكيات الأخلاقية .

يوجد وصف لبحث الفتى عن الظهور فى الحياة يولع خلاله بمقار  
ايفانوفتش . وبينما هو معجب ببساطة الأخير وطهارة روحه ، فإنه  
لا يستطيع منع نفسه من التساؤل : هل يتيسر وجود رجل كهذا ؟ -  
بمعنى آخر ، هل يمكن اتباع رجل كهذا واتباع تعاليمه ؟ هل هذا كله  
جوى ومهم ، وهل يرضى ؟ لم يستخدم المؤلف تفسيراً ملحا بشدة فيما  
يتعلق بمقار ايفانوفتش وتعاليمه ، وليس هذا هو الحال مع القارئ  
المعجوز زوسيماف وكل ما يرمز اليه ، لأن الأخير مفروض تماما على القارئ  
بصلافة اصدار الأوامر . يعرض المراهق رسالة مبهمّة للإيحاء بأن الطبقة  
ينمغى البحث عنها فى الشعب ، داخل روسيا ، فى « الجذور الخفية » كما  
تتمثل فى مقار ايفانوفتش والأم .

فى ذكرياته المعنونة **العامل الروسى فى الحركة الثورية** ، المدونة  
فى السبعينيات ، تحدث ج . ف بليخانوفى عن التأثير الأخلاقى الضار  
للمدينة الرأسمالية ، وأثار القضية العامة عن السلوكيات الأخلاقية فى  
فترة الانتقال الحرجة من بنية اجتماعية الى أخرى . ومن المميز بشدة  
أنه ، فيما يتعلق بهذا الموضوع ، أوضح رأيه فى دوستويفسكى ، وفى

الواقع فانه ساق ملاحظات قيمة ذات صلة مباشرة بالملمح الرئيسى للفضايا  
السيكولوجية والاجتماعية فى أعمال دوستويفسكى .

« ليست لدى النية على الاطلاق » كتب بليخانوف : « لمعالجة الظروف  
الاجتماعية لحياة مدينة عصرية بالمنهج المثالى ، نحن مرهقون تماما من تلك  
المعالجات المتتالية الزائفة . اننا نرى وندرك الجوانب السلبية لتلك الحياة .  
يتمرد العامل أحيانا ، حين يجرى الى المدينة من قريته . فى قريته يتبع  
بقائيد أبيه ويسلم بالعادات القديمة جدا . فى المدينة ، نفقد جميع تلك  
العادات كل معنى على الفور . وبالنسبة لانسان لم يفقد معياره الاخلاقى ،  
فان تلك العادات ينبغي أن تستبدل بعادات جديدة وبوجهات نظر جديدة .  
هذا الاستبدال يحدث فى الواقع تدريجيا ، نظرا لأن الصراع اليومى  
الاجتماعى ضد صاحب العمل يفرض من تلقاء ذاه التزامات أخلاقية متبادلة  
محددة على العمال . لكن فى غضون ذلك ، وحتى يصبح العامل متشبعا  
بالأخلاقيات الجديدة . فانه يعانى أزمة أخلاقية ، نجد أحيانا متنفسا لها  
فى السلوك الأشد بغضا . هذا تكرار لما نعانىه أية طبقة اجتماعية خلال  
نحول من نظام حياة أبوى مقيد الى نظام أكثر تحررا ، ولكن أكثر تعقيدا  
ومن ثم مشوشا . ان قدرات العامل على الاستقراء التى تنشأ دون مساعدة  
من أحد ، والرافضة لكل توجيه ، كثيرا ما تفوده الى استنتاجات خاطئة  
ومعادية للمجتمع . ان العقل قادر عموما على ارتكاب أخطاء أضخم من  
« التفسير الموضوعى » للعرف . ذلك هو السبب فى أنه ملعون من قبل  
حراس النظام القائم .

لكن طالما الشعب مندفع الى الأمام ، فان تمزق العرف يكون حتميا .  
أيا كانت الشطحات التى يمكن للعقل أن يلعبها خلال فترة تغير عنيف ،  
فان الأخطاء التى يرتكبها لا يمكن تصحيحها بصيانة نظام عتيق . ان  
النمو المطرد للحياة ذاتها يصحح عادة هذه الأخطاء . واذا ينمو النظام  
الجديد بدرجة أكبر ، تصبح المطالب الأخلاقية الجديدة أكثر وضوحا  
المجموع وبلا استثناء ، هذه المطالب تكتسب بصورة تدريجية قوة العادة  
وحينئذ تكبح أى تجاوزات يمكن أن يكون العقل قادرا على تجريبيها . وبهذه  
الطريقة ، فالجوانب السلبية للتطور تهمل بحسب انجازاته الايجابية ،  
ودور الانسان بصفته كائنا مفكرا يؤكد نفسه بصورة حتمية .

« عرفت ذات مرة عاملا صغيرا ، وقد كان شخصا مستقيما تماما قبل  
أن يصبح متبائرا بالدعاية الثورية . وحين صار مطلعا على هجمات  
الاشتراكيين على المستغلين ، بدأ فى التحول الى إنسان شكس ، معتبرا ايها  
ملائمة لخداع بل حتى سرقة أعضاء الطبقات العالية . » كل ذلك بسلب



منها « هكذا كان يجيب على نانيب رفاقه ، فقد كان يريهم عادة سرفاته ، عارضا عليهم نصيبا كبيرا منها . لَرَأَى أن هذه الحالة وقعت تحت ملاحظة الفقيد دوستويفسكى ، فانه لم يكن ليتعجز عن الاستفادة منها ضد النوريين اما في الأخوة كـ « كازيمير » ، حيث شخص ميل الذي ذكرته . يمكن ان يوصف اقرب الى سميردياكوڤ ، تلك الضحية للفكر الحر « ابعلائي » ، أو في الممسوسون ، الكتاب الذي يوجد فيه . كما هو معروف للجميع ، فزع في كل خطوة . من المنع أن رفاق هذا الشخص ، الذين استنطاعوا بصعوبة قراءة دوستويفسكى ، أسموه الشيطان (\*) ، غير انهم لم يلفوا بالذم ، على أفعاله أمام أبواب الانتلجنسيا بصورة عامة ، ولا على البدعية الاشتراكية بصورة خاصة . لقد حاولوا أن يستخدموا نانيبهم لجعله يرى الأمور بالصورة الصحيحة ، وعلموه أن يخوض الصراع ضد الطبقات العليا لا كمخادع ولص ، بل كمحرض ثوري . سرعان ما افترقت رؤية « الشيطان » ولا أعرف ان كانت الأزمة الأخلاقية التي كان يعانيها قد وجدت الحل الصحيح . فقد كان هذا مجتمعا تماما ، نظرا لأن استهجان أفعاله الموجه من العمال النوريين المحيطين به أثر في صالح ذلك التطور .

لم يكن دوستويفسكى قادرا على ادراك ما كان واضحا أمام بليخانوف وفادة ثوريين آخرين لحركة الطبقة العاملة المتعاطية - السلوك الذي فيه « الجوانب السلبية للتطور تهمل بحسب انجازاته الايجابية » ، بمعنى آخر ، السبيل الذي تنبثق فيه مبادئ أخلاقية أكثر نبلا بصورة مطلقة من كل ما عداها في تاريخ البشرية ، مبادئ أخلاقية لواقع وليس صراعا واهما ضد فوضوية وفساد مجتمع رأسمالي ، نظام ثوري عظيم من أجل أنبل الأخلاقيات والتنظيم السليم للحياة الانسانية . لم يكن دوستويفسكى يدرك أي سبيل توجد لخوض الصراع ضد شر الرأسمالية ، ومثل فيرسيلوف ، استطاع الاجابة على الأسئلة الموجهة من الشباب ( ما العمل ، كيف نعيش ، كيف نناضل ضد التأثير المفسد للمجتمع ؟ ) فقط بالتعاليم الأخلاقية المعبر عنها في الوصايا العشر . لقد أجاب بنفس الأسلوب تماما مثل فيرسيانوف ، مع تهكم خفي على البساطة الساذجة لتساؤلاته وحماقة اجاباته .

في العمل المذكور آنفا ، يقدم بليخانوف سلوكا جديرا بالدراسة لمبشر جوال من الشعب ، قابله في السبعينيات :

(\*) الترجمة الانجليزية المعتادة لعنوان الرواية هي الممسوسون ، وهي التي يجري استخدامها في هذا الكتاب . العنوان الروسي هو الشياطين ، وتفسيره يمكن العثور عليه في الفصل الثامن من انجيل لوقا - ( المترجم الروسي الى الانجليزية ) .

« عرفت رجلا كان فيما مضى مؤمنا ضليعا ، التحق بالحزب النورى وهو فى سن الخمسين ، هذا الرجل على اعتداد عمره » نفقد كل أنواع المعتقدات » وذهب حتى الى تركيا بحثا عن « شعب أصيل » وعن « الحقيقة الأصلية » بين رجال العقيدة المتوسمين المقيمين هناك ، ووجد الحقيقة أخيرا فى الاشتراكية ، متخليا بذلك الى الأبد عن ملك السماء ومبديا بغضا قويا لقيصر الأرض . اننى لم أقابل قط مبشرا أشد تحمسا ولا يعرف الكلل . استعاد مرات كثيرة ذكرى معلم للعقيدة القديمة ، الذى تبين أنه قد مارس عليه تأثيرا مهما فى الماضى . « لو كان بإمكانى مقابلته الآن » صاح « كنت سأوضح له ما هى الحقيقة ! » لقد كان قلب وروح حلقة العمال ... ولم يستطع أى اضطهاد أن يخضعه . فمئذ سنواته المبكرة عرف أنه شئ طيب أن يتألم فى سبيل قناعاته . لقد مات فى سيبريا . »

مقار ايفانوفتش ، أيضا ، قضى عمره فى البحث عن « شعب أصيل » وعن « الحقيقة الأصلية » ، لكنه يلقت الرضوخ لوقائع الحياة ، لأنه يعتبر ان سر الاله محبط بنا وهذا حسن ، لأن سبيل الرب مبهم . زوسيم شينغ الكنيسة سببستمر فى نفس الأسلوب : اذ يبدأ عقلك فى طرح أسئلة . والتفكير فى الهوى والهلع الذى يسود الأرض ، فسيفضى ذلك بالتأكيد الى اللا أخلاقية ، الجريمة ، وقول سميردياكوف : ( كل شئ مباهج . بناء على ذلك انحن الى المحتوم وأقبل ما هو مفترض ، ان لم تكن ترغب فى اقتفاء آثار ايفان كارامازوف أو راسكولنيكوف ، الذى يبدو مجسدا لشطحات العقل التى يذكرها بليخانوف . »

مقار ايفانوفتش لا يعط فقط بالرضوخ المتبلق للواقع ، لكنه يحلم أيضا بأخوة الانسان وسيادة الحب على الأرض . دوستوفسكى ينوه حتى بالابتهاج الشديد لمقار ايفانوفتش عند الاشارة الى الشيوعية ويبرز اهتماما عميقا بسؤال أحد الناس الذى يلقت الأفكار الشيوعية ويطلب توضيحها لجوهر هذه التعاليم .

من المحتمل أن يكون الساعى وراء الحقيقة المذكور على لسان بليخانوف قد بدأ تطوره بواسطة أسئلة مثل هذه ...

## الاخوة كارامازوف

الاخوة كارامازوف و ذكريات من القبو و الميسوسون هي الأكثر تحيزا في أعمال دوستويفسكى ، المؤلفات الوحيدة الأشد تكيفا مع تعاليمه الرجعية . و الاخوة كارامازوف من بين هؤلاء مصطبغة لأقصى درجة بروح فترة محددة ، وتحمل طابع الصراع ضد الملامح التقدمية للعصر ، وبصورة خاصة وبمرارة أشد ، ضد المؤسسات الاجتماعية المستحدثة مثل المحاكمة الشعبية ونظام المحلفين . وعلى وجه التخصيص فإن أحداث جلسة المحاكمة ضد ديمتري كارامازوف موصوفة بتفصيل كثير الشكوك والوساوس ، مستهدفا اثبات عدم فعالية تلك الابتكارات . ان هدف الجزء الأول من الرواية هو اثبات امتياز المحاكم الكنسية ، التى تبقى مؤهلة دون غيرها لاقتحام قلب المجرم واستحضار توبته ، والتخلص بالتالى من العيوب المتأصلة فى المحاكم المدنية . ان الصحافة التقدمية سوداء الوجه ، والرواية بكاملها تعبير عن أفكار شوفينية ، وعن المدرسة الفكرية المزعومة من قبل بوبيد ونوستيسيف السيسى ، السمعة . ان الاخوة كارامازوف كتبت بالفعل ، طبقا لتعليمات دوائر حكومية وبايعاء منها . فدراسة البروفيسور ليجونيد جروسمان القيمة توضح الروابط الوثيقة بين دوستويفسكى والبلاط القيصرى والجهاز البيروقراطى الفوقى ، وتكشف أسباب استحضار المؤلف لبعض الموضوعات فى القصة .

فى هذه الرواية ، أكثر من أية رواية أخرى فى أعماله ، يقتصر دوستويفسكى على المشاكل الملتبهة التى تواجه معكسر الرجعية ، فما يدعو اليه فى الواقع الفعلى هو توطيد الدولة الخاضعة لرجال الدين ( النيقراطية ) . هذه رواية عن الكنيسة ومن أجلها ، فالمؤلف يستمر فى الاصرار على أن خلاص الانسان يتوقف على الكنيسة الأرثوذكسية ، بوصفها القادرة وحدها على حماية الانسانية من انتصار السميديا كوفية وينذل دوستويفسكى ، كما فى الميسوسون بالضبط ، كل جهد فى الصراع ضد معسكر الثورة ، هذا الصراع ، موضوعيا ، يفقد هدفه وينقلب ضد اللا أخلاقية البرجوازية والطبقات المالكة للأراضى .

ان السينجريفات انخذوا مكان عائلة مارميلادوف ، وبدلا من الحقائق الملحة للحياة ، والمأساة الاجتماعية والصدف الواضح ، نلافى النهايات العاطفى الجيلاس والرباء المنعخم فى وصف السينجريفات ، طريفة تسعد حافة مأساة السينجريفات ، الأب والابن الصغير .

بدلا من ناستاسيا فيليبوفنا نلافى صورة جروشينكا ، التى هى ، بكل مفاניה ، الأسد ضيقا فى الأفق والاكثر ابتذالا . فالأولى بجسيد لفكرة مأساوية ، والثانية لا تقف فى مواجهة مجتمع ، بل نندمج فيه . مريضة جديرة بـ « محسن » إليها ، تاجر مايوهر ، ماهر فى نكديس الثروة ، شديد البخل ومحافظ حاد الذكاء ذو نصيب من حسن المظهر ، متم بها شديدة : ديمبرى كارامازوف المندفع ، وهى مستعدة لأن تبدل كل جهد دفعا عنه — هل تحمل هذه المرأة مقارنة مع ناستاسيا فيليبوفنا ، التى تلقى بثروة هائلة جدا بازدراء الى السنة الذهب ؟

اليوشا كارامازوف ، هو أيضا ، داعية متدلق لكهنوتية متملقة ، أشد صيقا فى الأفق بكثير من الأمير مينسكين ، رمز النقاء والحب ، المصلوب فى عالم المال

بعدم التفرد فى شخصيته ، لا يرمز اليوشا الى أية فكرة ذات شأن . انه هائم من الصباح حتى المساء ، مشغول بالأمور البافهة والحقيرة لآل كارامازوف ، وقادر على أن ينفسى براحة جو النلوث الورحى والتفسخ . كل الشخصيات المخلوقة فى هذه الرواية متصورة برؤية زائفة من جانب دوستويفسكى ، الذى سقط ضحية خداع النفس الخطير .

ان البروفيسور جروسمان محق تماما حين يتحدث عن ضعف موهبة دوستويفسكى البين فى **الاخوة كارامازوف** . ان عبقرية الكاتب الخلاقة تبقى مؤثرة بالطبع وتحتل فى ذروة الرواية موقعا عند قمة الأدب العالمى . ويرجع هذا ، فقط الى الأحداث الرائعة ذات الأهمية الخاصة ، وبسما تعكس بقية الكتاب الموهبة التصويرية للكاتب التى ينو بها جوركى . فهى ممسمة بمفاق وزيف يسووهان النسيج الكلى ، ولا يمكن أن نموه بواسطة غزارة التفصيل المقنع . وفى الكلام عن انحراف ما فى عبقرية دوستويفسكى ينبغى أن نلاحظ أنه كان نتاج تحيزه الزائف ، وذاتته الرجعية المعاطمة ، وايحاء بوبيدونوستسيف الفعال بالكهنوتية . ان أحاديث مساء السبت ، التى كان قادرا أثناءها بوبيدونوستسيف — المتظاهر بالتقوى والشديد التعصب ، ذلك الفضولى الماهر — على التسلل بأسلوبه الى قلب الكاتب واستغلال خوفه من تقشى الجشع

والتفسيخ والأخلاقيات المنحطة ، أحدثت النتائج المرجوة وأفضت الى الصورة الزائفة عن المعلم الهابطه على الكاتب و الاخوة كارامازوف .

يبدو للمؤلف أنه قد نجح في تصوير جروشكا وديمتري كارامازوف، شخصيته المفضلة ، الجذابة بالنسبة للقارئ . غير ان كل ذلك ينوقف على مصداقية جروشكا في حبها لديمتري ، حبا لا يمكن أن يكون مفتعا ، طالما أن ديمتري ذاته غير مقنع

ان بناء الرواية مصمم لبدء آلام ديمتري البريء ، لدرجة أن القارئ ينبغي أن ينتبج أحداث جلسة المحاكمة ، التي تشغل كل الجزء الثاني ، بمشاعر تعاطف صادر عن القلب من أجل رجل طيب ، واقع ضحية لدليل عرضي . وفي الواقع ، أن القارئ عند القراءة الأولى يكون منغصا بالسرد والتوازن الرائع لمطابقين متبادلين وحبيدين – حقيقة القانون وحقيقة الانسان .

في حماقة نوبات انفعالاته يكون ديمتري كارامازوف قادرا على قتل أي انسان يقف في طريقه . طوال الرواية نسمعه يؤكد أنه سيقتل أباه أو هذه أو تلك الشخصية في القصة ، سلسلة متصلة من تهديدات القتل التي لا تعزز جاذبيته . ومع ذلك ، فالمؤلف مصمم على تقديمه في صورة الرجل الذي تعذب بغلطة ليست من صنعه ، والرواية كتبت بهدف خاص يتغلغل بتعاطف نابض بالحياة مع كل العذاب الذي يمضي فيه هذا الرجل ، وبالسخط على قسوة وظلم محامي التحقيق والمدعى وأعضاء هيئة المحلفين . نحن مدعرون للشفقة على رجل بائس ، بلا نصير في قبضة انفعالات لا يستطيع التغلب عليها ، لذا فان ما نحن شاهدون عليه هو صراع بين الشيطان والاله محلل لظهار نواحي الضعف في روح رجل بلا حماية .

انما نكرر ، أن كثيرين يمكن أن يفعلوا عند القراءة الأولى تحت التأثير المنوم لعبقرية المؤلف ، ويكونوا ميالين لقبول خطئه الفكري ، وان يكن ذلك عادة مع بعض التحفظات العقلية . ان القارئ ، وخاصة ان يكن شابا وقليل التجربة ، لا يدرك على الفور سبب هذه التحفظات والاحتجاج الداخلي المستتبع . فقط الزمن والقراءة المتكررة للقصة يقدمان فهما للأسباب الفعلية لهذه المعارضة .

يصر المؤلف على وجود حقيقتين – القضائية والانسانية ، ويفعل كل ما يستطيع لكشف الزيف المتأصل في الأولى . انه يستفبد بصورة تامة من موهبته بحيث يحدث التوتر حتى درجة الانفجار ، ويزود الجانب المضاد بأقوى الحجج المفحمة ، على نحو أفضل وفعالية أشد لاثبات وجهة نظره

الشخصية • انه يصعد الوضع ضد ديمتری كارامازوف بمهارة واقعة ومذهلة بنسبة ، فالدليل ضد الأخير دامغ جدا حتى ان القارىء لا يستطيع أن يجد أسبابا للتشكي من ظلم البحث الجنائي والمحاكمة • هذا العرض الكامل للجانب القضائي فى الموضوع مهم بالنسبة لدوستويفسكى ، لقدرته الشديدة على التأثير فى اقناع القارىء بالنتيجة الحتمية : مع أن حقيقة القانون صحيحة من الناحية الشرعية ، فانها ليست معبرة عن الحقيقة الفعلية بالمعنى الانسانى • ان الحقيقة الانسانية هى دائرة اختصاص الكنيسة الأرثوذكسية ومحاكمها الكليريكية ، وأن هذه الكنيسة هى القيمة على الفضيلة ، فى عالم تهتدى فيه كل السلوكيات الأخلاقية بمنصة المحكمة • ان ما يذهب المؤلف لاثباته ، باختصار ، هو أن ما يمكن أنه يكون مهما من وجهة نظر القانون المدنى ( الوضعى ) يحتمل أن يكون غير ذى شأن تماما من وجهة نظر الحقيقة الانسانية •

ان كان ذلك كذلك ، فلماذا يتحتم أن يكون القارىء مدعوا للتعاطف حينئذ مع ديمتری كارامازوف ؟ انه مذنب من أية وجهة نظر ، قضائية كانت أم انسانية • لـ ذكرنا سابقا أن التهديدات بالقتل كانت على فم هذا الرجل بصورة دائمة • فمثلا ، فى الفصل التاسع « الشهبانيون » - تقرا ما يتعلق باقتحام هذا الرجل لمنزل أبيه وتهجمه بطريقة وحشية على جريجورى خادم الأسرة العجوز ، الذى يحاول حماية سيده • « عندما رأى ديمتری هذا أطلق صرخة ، بل على الأصح زئيرا وهجم على جريجورى ••• بروح الانتقام محتدما غيظا اندفع ديمتری بسرعة » وضرب جريجورى بكل قوته • سقط العجوز كجزء من جذع شجرة ، واقتحم ديمتری الباب ، مشطيا اياه وثبا • بعدئذ يتوالى العراك بين الأب والابن • « رفع ديمتری ذراعيه ، وأمسك العجوز فجأة من خصلتى شعره الباقيتين على صدغه ، وشدهما بقوة ، وطرحه أيضا فى قرقرة ، وتمكن من رؤسه بكعب قدمه درتبن أو ثلاثا فى الوجه • أطلق العجوز أنينا حادا من صدره •••

« يا مجنون ! لقد قتلته ! » صرخ ايفان •

« انه يستحق ذلك » ، صاح ديمتری لاهثا •

« ان لم أكن قد قتلته الآن ، فسأعود مرة ثانية وأقتله ! ولن تكون قادرا على حمايته ! » •

ان واقع أن ديمتری لم يقتل والده مهم من وجهة النظر القانونية • لقد ارتكب تقريبا جريمة القتل ، وان تكن ملابسات خارج سيطرته قد عاقته عن فعل ذلك • ففى تلك الحالة ، لماذا يتحتم على القارىء أن يصبغ

عن سلوكه بواسطة شعور الشفقة أو التعاطف ؟ ان ما يتبدى للعيان هو  
 أنه دوستويفسكى ذاته اخذ جانب الموقف القضائي الذى عرضه بمصده  
 لا زوراء والسخرية . فى التحليل النهائى ، لم يرتكب ديمترى جريمة  
 نفسى العبد . ومع ذلك ، ورغمما عن دوستويفسكى ، فما نلاحظه فى الواقع  
 القمى ليس تباين وجهة النظر القانونيه مع وجهه النظر الانسانيه ،  
 بل تباين وجهة نظر قانونية أكثر صوابا مع وجهه نظر قانونيه أقل صوابا  
 كما يظهر فى الحكم القضائى للمحكمة . ان التباين فى تلك العنان بين  
 حقيقتين وبين منطقتين ، وهو ما أطلق فيه دوستويفسكى لنفسه العنان ،  
 يشهد كل مغزى وما نلاحظه هو اخفاء العدالة . هل عولج هذا الموضوع  
 فى الآخرة كارامازوف بطريقة لائقة برواية مهمة للناظر كبرى ؟ فى  
 « المبحث » لتولستوى ، القصة التى هى عن اخفاء العدالة متخللة بمضمون  
 رائع ، يكشف العمل الذى لا روح فيه للجهاز القضائى فى مجتمع فائم  
 على الاستغلال . ان الآلام التى قاسها ديمترى كارامازوف ، الذى قتل  
 والده تقريبا لأسباب تتعلق بالغيرة ، تضمنحل حتى التفاهة بالقياس الى  
 ما تمضى فيه كاتيوشا ماسلوف النعسة . ان الفكرة الأصلية ذات الأهمية  
 السيكولوجية والاجتماعية هى فقط التى يمكن أن تقتضى تعاطف القارئ .

ان التناقض داخل الآخرة كارامازوف الذى ناقشه الآن يثير قضية  
 مهمة جدا ، وهى انحطاط المعايير الأخلاقية وحدود التسامح الأخلاقى ، حيث  
 ان التسامح الأخلاقى المفرط هو الذى أفضى الى أن يكون دوستويفسكى ،  
 آرثرف السيكولوجيين ، مفتقرا الى قوة الاقتناع السيكولوجية .

فى الواقع لا يقدم تفسير سيكولوجى لسلوك ديمترى فى الفصل  
 الثمسون « فى الظلام » الذى يضرب فيه جريجورى على رأسه بيد الهاون  
 النحاسية . لقد حضر ديمترى ليقول والده . « كان اشمئزاه الشخصى  
 لا يحتمل . كان ميتيا محتدما غيظا ، فجأة سمح يد الهاون النحاسية  
 حتى بجيبه . . . » .

عند هذا الموضع يتوقف دوستويفسكى عن السرد ويترك فجوة ،  
 عائدا الى القصة مسترجعا الأحداث الماضية من خلال ذكريات ديمترى  
 السابقة . « أكان الله يرعانى حينئذ ؟ قال مبتها لنفسه فيما بعد .  
 « فى هذه الدقيقة بالذات نهض جريجورى من فراش مرضه ! » .

ان هذا يمكن أن يفهم فقط على النحو التالى : عند سماع الرجل  
 المعجوز وهو ينهض من فراشه ويغادر المنزل عند السلم ، تنامى خوف

ديمتري ، وبخلى عن فكرة القتل واندفع بسرعة الى سور الحديقة معزما تسبقه والابلاق بعيدا عن جريجورى . ومع ذلك ، فهذا كله لا يمكن أن يكون السبب فى أن ديمتري عند اللحظة الأخيرة لم يرتكب الجريمة .

لقد سحب يد الهاون النحاسية من جيبه لكى يتسلى الى النافذة المفتوحة ويهاجم والده . انها مجرد ثوان قبل أن ترتكب الجريمة . فريجورى ينهض من فراش مرضه أنساء هذه الثوانى بالذات . لقد كان متاحا له أن يجلس على الفراش ، وأن يفكر مليا من جديد ، وأن يرتدى ملابسه ويغادر المنزل . ان ذلك غير منطقي تماما ، لأن تلك الأحداث ينبغى أن تستغرق دقائق لا ثوانى ، ويكون عند ديمتري فرصة متسعة لتفند خطته .

لماذا يورد دوستويفسكى اذن اشارة عابرة خاصة برعاية الرب لديمتري ، مع تضمين أن هذا ينبغى أن يكون مرتبطا ارتباطا وثيقا باستيقاظ جريجورى . ان المعنى المتضمن يظهر فى أن ديمتري يندفع نجاه سور الحديقة لأنه مرتعد خوفا من العجز . هذا هو الجانب الذى كان يمكن أن يتلام مع التحقيق والمحكمة ، فالواقع الفعلى أن جريجورى لم يستطع بأى سبيل استدعاء الخوف لدى ديمتري المرعب .

اننا نعلم من الفصل « المحنة الثالثة » ، الذى يخضع فيه ديمتري للاستجواب القاسى ، أن استيقاظ جريجورى لم يستطع بأية وسيلة كبح ديمتري عن الجريمة .

« خفض ميتيا عينيه وكان صامتا لفترة » .

« كما أراه ، يا سادة ، فانه كان يشبه هذا » ، بدأ الحديث بهدوء .

« أنا كانت دموع شخص ما ، أو صلاة أسمى الى الرب ، أو أن ملاكا طمبا ما قبلنى عند تلك اللحظة ، اننى لا أعرف ، لكن الشيطان فى داخلى غلب . لقد اندفعت بعنف بعيدا عن النافذة وجريت نحو السور . . . . كزأهم منزعجا ، وعرفنى للوهلة الأولى ، صرخ وتراجع عن النافذة . انى أنذكر ذلك جنبا . لقد ركضت عبر الحديقة الى السور . . . . ولقد أدركنى جريجورى عندئذ عند ما كنت ممتطيا السور . . . .

نحن هنا نرى قاتلا مدعيا مكبوحا به اسطة قوة ما خارقة للطبيعة أو ربما به اسطة دافع آخر ما فى شخصيته . فى تلك الحالة ، لماذا يقدم نهوض جريجورى فى الفصل المعنون « فى الظلام » ، بصفه السبب ؟ لا يمكن أن نكون القوتان معا قد أثرتا فيه ، لسبب بسيط هو أن احدهما



تقصى الأخرى • ان كان ملاك طيب ما ، كما تصور ، قد قبله عند تلك اللحظة أو أن طبيعته الأفضل ظهرت على السطح ، فان هذا فقط يستطيع أن يفضى الى ابعاد دافع الخوف من وجود شاهد على الجريمة • لماذا اضطر ديمتري اذن الى الاندفاع بجاء السور رغم أنه لم يرتكب الجريمة ؟ انه لم يكن مضطرا الى فعل هذا لخوفه من أبيه • الذى تراجع مبعدا عن النافذة ولم يكن بأية حال محل تهديد من ابنه ، الرجل البعيد عن أن يكون جباناً • ربما كان مدفوعاً برغبة جنونية ليكتشف أماكن وجود جروشنينا • هذا الخيار استبعد من جانب المؤلف ، الذى يخبرنا أن المسألة بالنسبة لديمتري كانت تتعلق بـ « اما هو ، ميتيا ، أو فيدور بافلوفتش » ( الأب ) • كان هدف ديمتري الوحيد نحت نافذة والده أن يتمكن من تبين ما إذا كانت المرأة التى أحبها توجد هناك • حين يكتشف أنها ليست فى منزل والده ، لم يستطع الا ان ينسقى الى حد ما من حالة الحنق والسخط التى أرادها فيها شعوره بالغير • لقد كان غيورا من أبيه فقط • لذا ثبت أن خوفه لا أساس له ، وأمكن لغيرته الكارامازوفية الهمجية أن تهدأ فحسب •

لماذا تصرف اذن كما لو أن السبب مازال قائماً ؟ لماذا اضطر الى أن يندفع من النافذة ، وأن يتسلق السور ، وأن يهاجم جريجورى ، وأن يظهر أمام الآخرين فى حالة احتياج شديد ، نادرة حتى بالنسبة لديمتري كارامازوف ، ويدهاء ملوثان بالدم ؟ ربما كان شعور رد الفعل القوي تجاه الجريمة الرهيبة التى فكر فيها ؟ هذه الحكاية ليست متلائمة مع هجوم ديمتري على جريجورى • فالهجوم كان يمكن أن يكون ملائماً لو أنه كان مهتاجاً بالانفعالات الكارامازوفية الشريرة ، لكن هذا الرجل كان غير مؤهل لذلك التصرف بعد أن هدأ • انه لم يكن قاتلاً وحشياً • وهكذا فدافعه الى مهاجمة جريجورى ليس مبرراً من جانب المؤلف • لكن راسكولنيكوف كان لديه دافع لارتكاب جريمته الثانية ، التى كانت النتيجة المنطقية لجريمته الأولى • لم يكن عند ديمتري دافع للهجوم على جريجورى ، نظراً لأنه لم تكن هناك ، سببولوجيا جريمة أولى لتبرير الجريمة الثانية •

ان جوهر الأمر أن ديمتري تصرف كما لو أنه ، فى الواقع ، قاتل والده • وهذا يتبع الخطة الموضوعة بواسطة المؤلف ، الذى فشل فى ملاحظة أنه الحذر ، بقدر ذلك ، الى عدم صدق سببولوجيا القاتل لنفسه بمسألة طبيعية - التصوير الفنى لرجل • ولأنه ليس قاتل أبيه ، يتصرف كما لو أنه كان كذلك • لم يلاحظ دوستويفسكى أنه عند نقطة محددة - النقطة الأكثر أهمية - قد تجاوز الخط الفاصل الدقيق الذى

ينبغي - كما يؤكد هو نفسه - أن يفصل السلوك الخارجى للشخصية عن مشاعرهما الداخلية . ولم يلاحظ أيضا أن ديمتري فى الفصل محل المناقشة لم يتصرف فقط كما لو أنه قتل والده ، وأن سلوكه يمكن عدسب أن يكون معاللا لو أنه يعتقد بأنه قاتل أبيه .

إن محاولة دوستويفسكى لجعل روح ديمتري الشريرة والكثيبة تظهر على نحو أفضل مما هى فى الواقع ، نفع فى تناقض مع الشخصية الموضوعية التى صورها . إن الفورة الشريرة للانفعالات الكارامازوفية ماوسبت تأثيرا هائلا على المؤلف لدرجة أنه نقلها بواسطة إبداءه الخاص . ديمتري مؤهل تماما للجريمة - تلك هى النتيجة الحتمية التى تستمد من شخصيته . برغم اضافة طابع المثال على ديمتري ، يعتقد دوستويفسكى أن بطله مجرم ، ولا يلاحظ أنه فى هذه الحالة يجعل الأثير يتصرف كما لو أنه بالفعل قاتل أبيه ، وهذا منعكس فى كل تصرفاته فى الحقيقة ، انتهاء بهجومه على جريجورى . انه يتصرف بحماقة وبنفس المزاج تقريبا بعد فراره من منزل أبيه ومرة ثانية يكون كل هذا غير معلل .

إن دوستويفسكى ذاته موزع ، دون أن يدرك ، بين تصورين لديمتري : تصوره الشخصى عن بطله وديمتري الواقعى الذى يقف فى قفص الاتهام مواجهها المحاكمة - وهذا الرجل قاتل . لقد أصبح دوستويفسكى تدريجيا مندمجا بشدة مع ديمتري الثانى لدرجة أنه أحيانا لا يتلمس أى حد فاصل للتمييز بين التصورين . فمن ناحية نلاقى اظهارا لروح كارامازوف الاجرامية ، ومن ناحية أخرى نلاقى خطة المؤلف أو فكرته المتصورة سلفا التى تقوده الى أن يؤسس بصورة تدريجية دعوى كاملة ضده ديمتري ، وهو الشئ الأفضل لاثبات بطلان عدالة القانون المدنى .

ازدواجية دوستويفسكى هذه ، التى فوقشت بواسطتنا من قبل فيما يتعلق بالأبله ، وجدت من جديد تعبيرا فى موقف المؤلف تجاه ديمتري كارامازوف ، وهى تفصح عن عدم ثبات ما فى عقلية دوستويفسكى ، تحيزه الذاتى الرجعى ، الذى قاده بعيدا عن الحياة الواقعية ، وفاقم كل ما كان مرضيا فيه ، وأضر بالقيمة الفنية لكتاباتة .

إن التفسير غير المقنع سيكولوجيا لهجوم ديمتري على جريجورى مرتبط ارتباطا وثيقا باضافة طابع المثال على الأول على امتداد الرواية . بفضل دوستويفسكى ، فى أن يبحث كثيرا فى هذه الشخصية ، وفوق ذلك فإنه متساهل معها الى حد بعيد .

اننا نعرف على نحو محدد جدا أن روديون راسكولينكوف كان قادرا على ارتكاب الجريمة مرة واحدة فقط في حياته ، وعلاوة على ذلك وهذا راجع بسبب لتأثير « فسكرة » مهلكة . لا يمكن القول بأية حال عن ديمتري كاراتازوف ، انما كانت اليد الوحيدة في حياته التي بسبب فيها قدرته على أن يرفض في الوجه رجلا راقدا منبطحا على الأرض ، وأنها كانت المرة الوحيدة في حياته التي يثبت فيها قدرته على أن يجذب بعنف رب أسره من اللحية أو أن يضرب عجوزا على رأسه بيد هاون نحاسية .

يقدم المؤلف ديمتري في مظهر ايجابي جدا : انه الضحية النعيسة للظروف ، أتم بائس ، لكن مغفور له ، لأنه خاضع لانفعالات خارج نطاق سيطرته الانسانية . وينبغي عليه بسبب الخطايا المتولدة عن هذه الانفعالات ، وهو الضحية البائسة ، السير على الطريق الى كالفاري مع كل البشر . طبقا للتعاليم الأخلاقية المسيحية كل الناس مذنبون بصورة متساوية تجاه بعضهم البعض ، لدرجة أنه وان كان غير مذنب فديمتري ينبغي أن يتقبل عقابه « والمسيح تألم ، وعلمنا أن نتألم » هذا الاستعداد للألم من أجل خطايا الآخرين ، يمنح ديمتري ، كما يصوره دوستويفسكي ، حالة القداسة لشهيد .

مع أن كل هذا يحتمل أن يكون مثيرا للعواطف ، فدور كبش الفداء لضحية مأساوية ، ضححت من أجل خطايا البشرية ، ليس ملائما لهذا الرجل ، البعيد عن أن يكون ضحية ، المستعد دائما لأن يقوم بإيذاء الآخرين . غامر بسدة جو التعاطف المبتكر بواسطة المؤلف لدرجة أن كل أفعال ديمتري الشريرة ، بما فيها جرائمه المباشرة ، تستحيل الى تفاهة ، وتندرج تدريجيا الى النسيان . ان حقيقة أنه لم يرتكب جريمة القتل بالمعنى المادى تثبت في النهاية أنها العامل الحاسم أخلاقيا . ان شهوره الأخلاقي بالذنب يخلو مكانه لخطايا كل البشر . لو أننا لسنا مدركين لميل دوستويفسكي في بعض الأحيان لأن يفض الطرف عن التشويشات في كتاباته ، لكننا مجبرين على استنتاج أنه يجاهد بوعي لجعل خطايا بطله الخاصة والشخصية مستوعبة بواسطة خطايا البشرية ككل ، وعلاوة على ذلك فهو يتوجه بهالة القداسة لشهيد من أجل هذه الخطايا .

اننا نرى من جديد أن دوستويفسكي في الواقع الفعلي ، وضد ارادته الشخصية ، يعتبر الجانب القضائي أكثر أهمية من الجانب الانساني . ان إرادة ديمتري من قبل أبيه بالمعنى القانوني تقدم برهانا

أعظم شأنًا من شعوره بالذنب بوصفه رجلاً صاحب عدد من الجرائم المباشرة ، وذا ميل دائم لارتكاب الجريمة • ما هو مذهل أن يرد هذا من كاتب مثل دوستويفسكى لديه بعد نظر سيكولوجى رائع • ان موقفه فى هذا الأمر يشهد على زيف المصور الكامل الذى بنيت عليه شخصية ديمترى كارامازوف •

أثناء التحقيق والمحاكمة يجعل المؤلف شخصية ديمترى تسمى على زهرة المحامين الأغنياء الأجلاف ومحامى الادعاء والفضاة المحيطين به • ان الخلاف سينشأ بدون شك بسبب الأساس الأخلاقى الذى يبرر ، فى نظر المؤلف ، هذا التمجيد لقاتل مدع •

انه المفهوم المسيحي عن رمز الألم من أجل خطايا الآخرين مكن دوستويفسكى على نحو ملائم جدا من أن يفرق سبب السقوط الأخلاقى لديمترى فى محيط خطايا البشرية •

ان الاخوة كارامازوف دليل مقنع على الانتهازية الأخلاقية المفرطة للأخلاقيات المسيحية ، ودليل على التأثير المهلك الذى تستطيع ايديولوجية الكهنة أن تمارسه على الفن •

ديمترى كارامازوف ليس خارج نطاق ميزاته الطيبة • انه خال تماما من المكر والتفاهة ، صريح ، كريم وصادق ، وصدت الضمير ليس صامتا داخله • ومع ذلك فهذه الصفات قد تكون ملازمة لأناس هم اجمالا غير ايجابيين تماما فى الخلق • ان أسوأ وغد فى العالم ليس دائما خارج نطاق بعض الفضائل •

جوهر الأمر أن داخل كل شخص توجد صفة تحدد المغزى الكامل لتكوينه ، رغم حشد من لمسات أخرى عنده • ان الانسان ينبغي أن يحكم عليه بحسب أفعاله - هذه هي الحقيقة التى ألحج بكى باصرار عليها دائما ، لأنه بأفعاله ونصرفاته فقط يكشف الانسان جوهره وقيمه الأخلاقية الحقيقية • وهذه أيضا تنبئ فى أخطائه ، طبيعتها ، قدرته على أن يدينها ، وبالأفعال التى يقوم بها من أجل تصحيحها •

ان انتهازية الأخلاق المسيحية تكمن فى واقع أنها تقصر نفسها على مجال الأهواء والحاحات وخزات الضمير ، وفى التمسك الأخلاقى لانسان تستخدم معيار « الاخلاص » فى الحب والتوبة ، بكلمات أخرى مجال الذاتى والسكولوجى • رغم قول الكتاب المقدس : « الايمان بدون أعمال

هو الموت » ، فالأعمال فى الرواية تختصر فى الممارسة الفعلية الى المحب السلبى ، الشفقة والألم . لم نفتقدنا الرؤية لضرورة اكشاف الملاح البارز عند كل انسان بالمقابلة مع خلفية الصراع الداخلى بين الخير والشر عنده ، لو أننا تناسينا أن الميزة الأساسية البارزة للانسان تتكشف وتحدد قيمتها ، بداية وفى المقام الأول ، فى أفعاله لتوصلنا حينئذ الى تعايش ثابت لا يتغير بين الخير والشر فى روح الانسان . لعن دوستويفسكى الازدواجية بوصفها كارثة بالنسبة للروح الانسانية ، دوستويفسكية ، النى هى ، بكلمات أخرى ما هو أكثر سوءا عند دوستويفسكى ، مرادفة لاذدواجية جامدة غير قابلة للتغيير ، وللتبرؤ النام من أى تقويم للخاصية الرئيسية عند الانسان ، وللتخلي عن المعيار الوحيد الجدير بالاهتمام لقيمة الانسان الأخلاقية - معيار السلوك ، والفعل .

مع كل ملامحه الشخصية ، فديمترى كارامازوف ، فى التحليل النهائى ، مختلف عن صورة ثابتة فى أعمال دوستويفسكى - عن الانسان القادر على الشعور بالرضا والسعادة بأى من درجتين متطرفتين - أعظم السماحة أو أخس الخسة . بنفس الطريقة مثل ستافروجين ، يعتبر ديمترى كارامازوف نفسه عنكبوتا ، حشرة بغيضة ومفترسة . ومثل ستافروجين ، يسلم ديمترى بأنه ليس شريرا فعصب ، بل يعشق الرذيلة وعمار الرذيلة ، انه لم يكن قاسيا فقط بل يستمد المتعة من القسوة .

بهذا التماثل فى الملامح الرئيسية لأخلاف هذين الرجلين ، فإن صفاتيهما الشخصية المميزة ، وخصوصياتيهما ، تتضاءلان حتى التفاهة .

لماذا يكون ستافروجين ، فبرسيلوف وأشباههما ، رغم اضفاء طابع المثال عليهم ، مدانين من جانب دوستويفسكى ، بينما يتهدى ديمترى كارامازوف بهالة نورانية للاستشهاد ؟

ينشأ هذا ، فى المحل الأول ، من رأى دوستويفسكى بأن ديمترى هو انسان العصر الذى يتواجد فيه الشر جنبا الى جنب مع الدوافع النبيلة . وكما يصور بديمترى كارامازوف ، فالانسان عاجز فى قهضة الدوافع الشريرة ، التى يصبح أداة لها . القاسى على الأطفال الصغار والمتسبب فى موت أليوشا الصغير ، هو نفسه مجرد طفل بالغ ، عطف وقاس فى وقت واحد - ذلك هو ديمترى كارامازوف كما يرى من جانب دوستويفسكى ، وفى الوقت نفسه هو الانسان العصرى - بالضبط مثل مراهق لا يستطيع التمييز بين الخير والشر . ان لم يكن الانسان مكبها بقية خارجية ما - يعترف ديمترى صراحة بأن قهضة خارجية ما هى التى

أرجعته عن ممارساته الشريرة - لاستطاع أن يمضي مسعورا منزلا البلاء بكل من حوله . هذه القوة الخارجية هي الدين ، الكنيسة ، التآدرة وحدها على كبح جماح الانسان المعاصر ، الفوضى بطبيعته .

هذا المفهوم ، المتشائم والشديد العداء للانسانية ، عن الروح البشرية للانسان « عموما » أو « الانسان المعاصر » يمتد حتى جهر الهالة النورانية المنالية حول رأس ديمتري كارامازوف ، ويحدد الشيء الزائف الرئيسى فى هذه الشخصية ، الغمران الممزج لكل الخطايا والآثام ، فضلا عن العمى والصمم اللذين يبديهما المؤلف نجاح صفة بطله العملية . ان جوهر ديمتري الحقيقى بوصفه ابداع فن أدبى يدحض محسوبة دوستويفسكى لخصه بوصفه رجلا « نموذجيا » أو « مألوف » . كلا ، نزاعه الاجرامية ليست مميزة للانسان « عموما » ، بل تنبع من الروح الكارامازوفية المدمرة ، الفوضوية ، تلك الروح الكثيفة للبرتد الاجتماعى الموصوف فى أحوال كثيرة بواسطة دوستويفسكى .

هناك سبب آخر وراء اصفاء الكاتب لطابع المنال على ديمتري : لو أن ستافروجين يمثل « العدمية » وفيرسيلوف يمثل معسكر النبلاء الليبراليين ، وبطل ذكريات من القبح يمثل العقلانية المفرطة وأسانية مفرطة ذات طبيعة مشابهة ، فديمتري كارامازوف ، رغم كل جرائمه ومغامراته الطائشة ، يرمز الى مسيحية أرثوذكسية مخصصة

لقد تم توضيح هذا بحق من جانب أوفسميانيكوف كولكوفسكى (\*) الذى كتب : « هذا تدين غير انسانى ، حاد وساخط . . . . أبطال الرواية نادمون ، وفى ندمهم يصبحون ممرورين ، انهم يكونون أشد مرارة فى مواجهة أولئك الذين لا يؤمنون بخلود الروح وبالثواب والعقاب فى الآخرة . بالغضب الذى يبديه تجاه هذا الانكار ، يتعهد دوستويفسكى بنوع من جلد النفس ، وجلد الناكرين ، لقد عذب دوستويفسكى نفسه بقسوة ، أو بالأحرى عذب ذلك الجزء من عقله المفعم بالشك ، الذى لا يرغب فى الايمان ، ويرفض الايمان » .

ان ديمتري كارامازوف يكره العلم ، والمعرفة ، والالحاد والملاحدين . انه يقول لأخيه ألوشا أثناء لقائهما فى السجن : « حينئذ ، ان لم يكن

---

(\*) أوفسميانيكوف - كولكوفسكى ، ديمتري نيكولايفيتش (١٨٥٣ - ١٩٢٠) - ناقد أدبى ولغوى روسى ، معبر عن أسلوب مثالى فى فقه اللغة . مؤلف لعدة دراسات عن يوشكين ، ليرمنتوف ، تورجنيف ، ترلستوى ، تشيكوف ، الخ . كتب باسم مستعار ثلاثة مجلدات عن تاريخ الانتلجنسيا الروسية .

موجودا • فالإنسان هو سيد الأرض والكون • عظيم ! فقط كيف يعتزم أن يكون فاضلا بدون اله ؟ ذلك هو السؤال ! ذلك ما أتوف الى معرفته ! من أجل من يظل الإنسان ماضيا الى المحبة اذن ؟ لمن سيكون شاكرا ويغنى الترانيل ؟ يضحك راكيس • ويقول ان الاله ليس ضروريا لحب البشرية • حسن ، ان أبله هزيلا مندليا مخاط أنه هو فقط الذى يستطيع أن يدافع عن ذلك •• انى لا أستطيع أن أفهمه » •

انه سؤال ديمترى « كيف يعتزم أن يكون فاضلا بدون اله ؟ » كان يمكن أن يواجه بحق بسؤال آخر : كيف أمكن أن يكون ديمترى كارامازوف مفتقرا الى الفضيلة بشدة مع ايمانه بالله ؟

يشار فى كل ما كتب عن دوستويفسكى الى أن الفكرة القائلة باستحالة الفضيلة بدون الايمان بالله ، الفكرة التى روجها دوستويفسكى بدأب شديد ، نسفه لكونها معلنة من جانب رجل مثل ديمترى كارامازوف • أناس من هذا النوع يجدون من الصعب أن يكونوا « فاضلين » بدون دعامة قوية خارجية ما ، نظرا لأنهم مفتقرون الى روابط اجتماعية والى طبيعة خلقية خاصة بهم •

مسيحية ديمترى كارامازوف تتبع نموذج القساعة السلوكية : « ما لم تكن خاطئا ، فلن تكون تائبا ، ما لم تكن تائبا ، فلن يمكنك أن تنقذ » • من وجهة النظر هذه لا يمكن أن تتحقق الفضيلة بدون الخطيئة ، الخطيئة الأعظم ، النسوبة الأكثر فعالية وبالشمعية الفضيلة الناجمة • الاخوة كارامازوف ، الرواية الكهنوتية هذه ، متشعبة بذلك الأسلوب الأخلاقى ، الذى هو سبب لما يناله ديمترى كارامازوف من تلك المكانة الرفيعة فى القصة • انه خاطئ ، لكنه خاطئ يؤمن بالمسيح • لذلك فكل الرذيلة فيه ، والتى كان ينبغي أن تستدعى غضب وادانة دوستويفسكى ، اللذين خصصا ل « عديمى » مغفورة وموهبة • كتب ريبن (١) ، فى

(١) ريبن ، ايليا ييفيموفتش ( ١٨٤٤ - ١٩٣٠ ) - رسام روسى عظيم من المدرسة الواقعية • نشأ تحت تأثير الديمقراطيين الثوريين فى الستينات • احتل مع سوريكوف قمة الفن الواقعى الروسى فى النصف التامى من القرن التاسع عشر • فنه المتفائل بدرجة عالية كان مرتكزا الى التيار الديمقراطى للحياة الاجتماعية فى روسيا بعد تحرير الاقنان ( ١٨٦١ ) • رسوماته التى تعكس استغلال الشعب تحت ظل القيصرية ونضاله من أجل التحرر ، تتضمن مشاهد من الحياة اليومية ، مناظر طبيعية ريفية ، بورتيهات ، مشاهد ولوحات توضيحية تاريخية ، وتتسم ببعد نظر رائع للحياة ، وبفوة هائلة على التعبير والتكوين والتلوين ، والتصوير المشرق • رسوماته بمضمونها الانسانى وواقعيةها تجعلان فنه اسهاما بارزا فى الفن الروسى والعالمى ، وتراثا ثمينا للفن السوفيتى أيضا •

هذا الصدد ، الى كرامسكوى (١) فى عام ١٨٨١ : « دوستويفسكى موهبة عظيمة فى الفن ، مفكر عميق ، وودود ، لكنه رجل منكسر ومكتئب ، خائف من معالجة المشاكل الحيوية للحياة الانسانية وينظر الى الرء طيلة الرقّت • ( ماذا يوجد للمنقف عند رجل كهذا - حيث الأديرة هى المثال ؟ ) أسياتى خلاص روسيا من مثل ذلك ! والمعرفة الانسانية تصدر من الشيطان وتلد متشككين مثل ايفان كارامازوف والراكيتينات المقيتة والسميردياكوفات أشباه الأفزام !

» هم من جوهر مختلف تماما المؤمنون مثل البوشا كارامازوف ، وأيضا ديمترى ، فرغم كل أفعاله الشريرة وسلوكاته الأخلاقية العنيفة ، فإنه محبوب من جانب المؤلف ••••• «

عبر ريبن ، بوصفه روسيا تفسديا ، عن سخطه على التورية فى الرواية ب « نهجمات قاسية على البولنديين » ، « كراهية الغرب » ، « السخرية من الكاثوليكية وتمجيد الأرثوذكسية » ، « اللغات الموحى بها من كاهن ضد الاتحاد والمحصلة المزعومة للفساد الأخلاقى الشامل ، والانانية وما أشبه • كل هذه مبالغت رخيصة جديدة بهفكرينا المرسكوفيين ربوكلاء الدعاية المرءوسين بكتاكوف ••••• «

لقد كان اخلاص ديمترى للكنيسة الأرثوذكسية ، الذى أفضى الى عدم ملاحظة دوستويفسكى بوضوح حقيقة أن كل الادانة التى أطلق فيها لنفسه العنان والفضية الشهيرة التى رتبها حول مشكلة أكون ديمترى قائل أبية أم راغب فى أن يكون قائل أبية ؟ غير مستحق للجهود التى يبذلها كاتب عظيم من أجله • بكل عيوبه يبقى ديمترى جذابا وان لم يكن شخصية ايجابية بالنسبة لدوستويفسكى ، لمعلقه المخلص بالكنيسة بوصفه الخلاص الأفضل من اللا أخلاقية •

(١) كرامسكوى ، ايفان نيكولايفيتش ( ١٨٢٧ - ١٨٧٧ ) رسام ومعلم روسى بارز • كان قائدا لجماعة من الرسامين الديمقراطيين ذوى قناعات واقعية شكلوا الطلائع ( جماعة فنية ) واسهامه المهم فى الفن الروسى يكمن فى سلسلة بورتريهات للفلاحين الروس ، اتسمت بمعالجة سيكولوجية واجتماعية عميقة ، وبورتريهات لكتاب بارزين ، شعراء وفنانين • مقالاته ورسائله ، التى تتضمن أفكارا تقدمية عميقة عن الفن ، لعبت دورا مهما فى تطور الفن الوطنى الديمقراطى والواقعى •



من المؤكد أنه ليس بدون مغزى أن تكون الشخصية الوحيدة التي استقطعت الرجعية الدينية الروسية أن تقدمها في مواجهة الاتحاد ، والديمقراطية والنورة كانت شخصية ديمتري كارامازوف الا اجتماعي .

ان أخاه ايفان كارامازوف نجسيد آخر للا أخلاقية ، ممزى بواسطة أشد الاغراءات الطاغية ، رجل منجذب الى شعاع كان مقررا فيما بعد أن يرفع عالميا بواسطة نيتشة : « كل شيء مباح ! » « فلتسقط كل المعايير الأخلاقية ، والقوانين والمبادئ ! » يربط دوستويفسكى ، كما كان مترقعا ، هذه الا أخلاقية بسمرد ايفان ضد الدين .

وهكذا نجد اثنين من الاخوة كارامازوف متناقضين مع بعضهما البعض ، الأكبر ، ديمتري ، رجل شرير ذو انفعالات شريرة ، قادر على ارتكاب الجريمة لكن نظرا لأن لديه ايمانا لا يتزعزع بالله سوف ينقذ . ايفان ، محكوم بالعقل ويحتل موقعا بعيدا عن الانفعالات الآتمة وعن الجريمة ، لكن نظرا لأنه يعلن العصيان ضد الدين والكنيسة سوف ينتهي بالقطع كمجرم ، ولو أن الجريمة دخلة على طبعه (\*) *Pereat mundus, fiat tendentia* . كان يمكن أن يقال بحق في هذا الصدد . لنضع الحقيقة والمنطق يهتديان بمنصة المحكمة ، فقط لو أن الكاتب يبقى مدافعا عنه والابتذالات الموالية للدولة تبقى منصرة ! ان دوستويفسكى الأخلاقى يابح باصرار على أن الملهد والمتشكك فى كنيسة المسيح يتحتم أن ينتهيا كالمجرمين . لا يوجد سبيل آخر يستطعان السير فيه . ان لم يكن لديك اعتقاد فى الله ، فسوف تقتل أباك بالتأكد ، وان تفعل ذلك بواسطة خادم تغويه . ذلك وذلك فقط هو مصير المتشكك !

ان الأب التعميس لهذه الأسرة ، فيدور بافلوفيتش كارامازوف ، الذى يدفع الى العار الى حد بعيد جدا بسبب « عدهيته » وتسامحه ، يهجم نوعا من خنزير غينى (\*\*) من أجل تجارب أبنائه فى مجال الايديولوجيا وحتى القتل . ديمتري قادر تماما على القتل ، لكن لا يقتل ، ايفان عاجز عن القتل ، لكن يقتل عن طريق سميردياكوف ، الذى علمه الالحاد . ويحدث هذا ليبدو أنه فى اللحظة الحاسمة تهبط رحمة الله على ديمتري ، فى حين أن ايفان على هذا النحو لا يبارك ، لأنه لا يعرف الخوف من الله

(\*) واردة باللاتينية وترجمتها ان التحيز فى طبيعة البشر ( المترجم )

(\*\*) حيوانات تستخدم فى التجارب المعملية ( المترجم ) .

انه يحرض سميرديا كرف على ارتكاب الجريمة لكي يقدم فقط دليلا على نظرية المؤلف عن أن ملحدًا أو متشككًا في الله لا يمكن الا أن يكون مجرمًا .

رغم كل أساسها المنهج وبنائها عبر المنهج ، ف الاخوة كارامازوف تشهد على قدرة عمقيره دوستويفسكى . في الفصل المعنون « التمرد » يبدو مكثفا لمشاعر الاحتجاج والسخط المنبثقة في كتاباته ، كاشفا على ذلك النحر كل التمرد الذي غلب داخله . رغم التحيزات الدينية التي شوهت فنه وضميره معا ، فانه في هذا الفصل يمزق اربا القيود المحيطة به . وعلى نحو متواصل مع ايفان يصف معركة ضد هذه الكهنوتية ، مصورا البؤسا النقي في الصراع . كل كلمة في هذا الفصل مكتوبة حقًا بدم قلب المؤلف ، لأنه يفتح قامة لكل شئ لكي يرى ويسمع ، ويسأل ضميره الذي لا يهدأ أسئلة جوهرية لا تتحمل أية مراوغة .

الأدب الأصيل ، الوجهد الجدير بالاسم ، يكتب عادة بدماء قلب الكاتب !

ان الاسانبة لن تنسى أبدا تمرد دوستويفسكى أو حقيقة أن هذا الاحتجاج ضد زيف الدين يرد في صفحات رواية دينية . الأدب يعني الحقيقة ، وبحسب القول الشائع ، الحقيقة سراف تتكشف .

في هذا الفصل ، يتعامل دوستويفسكى بالنغمات الأشد قوة والأكثر إثارة للمشاعر مع تيمة عذابات الأطفال . هل يستطيع الانسان أن ينسى أبدا الطفل الفقير المقتاد الى الموت بواسطة جنرال غني ، مالك أطباء ، يطلق قطعا من كلاب الصيد على الطفل . ان كلاب الصيد تشعل به وتمزقه اربا اربا أمام عيون أمه ! يبدع دوستويفسكى التصوير الحي الجامع للأطفال الذين يتعذبون في هذا العالم ، وهو ليس خائفا من وضع كلمة منمنامة على لسان ايفان كارامازوف مع تمرده على الخرافة المسيحية . « التآلف الالهي » تآلف لا يساوى دموع طفل وحيد معذب .

ان سمة ما في تمرد ايفان هي ابداءه القبول والانحناء لكل التعاليم المسيحية :

الله هو الكلى القدرة ، انه خلق السماء والأرض ، ويوم التآلف المقدس سوف يأتي حتما ، الخاطيء سوف يدير الخلد الآخر ، كل الناس يولدون في الخطيئة ، انهم تذوقوا التفاحة من شجرة المعرفة وانغمسوا في الخطيئة .

ذلك هو سبب أن الألم هو القدر العام • يوافق إيفان على التسليم بهذه  
المعتقدات المسيحية المضحكة ، التي نستعمل منذ قرون من جانب الأقلية  
الموسرة في مجتمع قائم على الاستغلال لكي تبقى على الأغنية الساحقة في  
حالة خضوع • دعونا نفترض أن كل هذه الأدور حقيقية ، انه ينصدي  
للقول ، لكن ماذا عن آلام الأطفال ؟

« انى أكرر للمرة المائة » يقول إيفان لاليوشا ، ان هناك عديدا من  
المشكلات ، ولكنى أتناول الأطفال فقط ، بالنسبة للوضع الحالي فما أعترم  
فوله واضح بصورة قاطعة • اسمع ! اذا كان على الجميع أن يتألموا من أجل  
أن يدفروا ثمن الانسجام الأبدي ، فلماذا يجب أن يحدث ذلك مع الأطفال ،  
انى أسألك ؟ انه فوق طاقة كل فهم لماذا ينبغي أن يتألموا ، ولماذا يتحتم  
أن يضطروا الى دفع ثمن ذلك الانسجام ؟ لماذا يتحتم عليهم أن يصبحوا  
أيضا مادة لتسميد التربة في سبيل نوع ما من انسجام مقبل • التضامن  
في الخطيئة بين الناس هو شيء ما أستطيع أن أفهمه ، والتضامن أيضا  
في الثواب والعقاب • ولكن لا يمكن أن يوجد تضامن في الخطيئة بالنسبة  
لطفل صغير • وان كانت الحقيقة تكمن في مسئوليتهم المشتركة مع آبائهم  
بسبب الخطيئة التي ارتكبها أولئك الآباء ، فتلك الحقيقة ليست من هذا  
العالم ولا أستطيع فهمها • ان مازحا ما سوف يقول ان هذا الطفل سيبكر  
على أية حال وسيقترب الانتم ، لكن الواقع هو أنه لم يكبر وحين كان في  
الثامنة مزق اربا بكلاب الصيد • آه • يا اليوشا ، أنا لست مجذفا •  
اننى شحصيا أفهم ، بالطبع ، أى جيشان للكون سوف يحل حينما يأتلف  
كل شيء في السماء والأرض في صوت فريد واحد بالتسبيح • وحين يهتف  
جميع الأحياء : « أنت المبادئ حقا يا رب ، لأن طرقتك تكشفت » • لكن حين  
سنعانق الأم الجلاد الذى مزق طفلها اربا بكلاب الصيد ، ويصبح الثلاثة  
معا بصوت عال غارقين في الدموع : « أنت المبادئ حقا ، يارب » • حينئذ  
ستصبح ذروة المعرفة متجلية بالطبع وكل شيء سيبصيح مفسرا • لكن  
المعضلة هي أنى لا أستطيع أن أقبل ذلك الانسجام • وطالما اوجد على هذه  
الأرض ، فانى أسارع الى اتخاذ اجراءاتى الخاصة • تصور ، يا اليوشا ،  
قد يحدث فعلا لو أنى أحيا حتى أشهد هذا اليوم ، أو أبعث حيا لكي أراه •  
حينئذ قد أتفوه أنا أيضا مع كل الآخرين ، عند رؤية الأم تعانق جلاد  
الطفل • : « أنت المبادئ حقا ، يارب » لكن لا أود أن أكون ابن هؤلاء  
الذين سبصرخون حينئذ • طالما يوجد عنصر هادئ ، أسارع لحماية نفسي ،  
وأختل عن الانسجام الأعلى تماما • انه لا يستحق دموع ذلك الطفل المذبذب  
الوحيد الذى ضرب صدره بقبضتيه الصغيرتين وتضرع في مرضاهه الخارجى  
الرفي ، بدموعه غير المكفرة ، الى « الرب الحنون ، العزيز » انه لا يستحقها ،  
لأن هذه الدموع لم يكفر عنها • ينبغي أن تكون مكفرا عنها ، بالنسبة لعكس

ذلك لا يمكن أن يوجد انسجام . لكن كيف . كيف سيكفر عنها ؟ هل ذلك ممكن ؟ هل يمكن أن يحدث عن طريق الانتقام . لماذا يتحتم أن أثار لهم ، فيم يعينني الجحيم من أجل الجلادين ؟ ماذا يمكن أن يغبر الجحيم ، طالما أن هؤلاء الأطفال يتعذبون الآن حتى الموت ؟ ٠٠٠ ان تكن آلام الأطفال تحدث لتضخم مقدار الألم اللازم لشراء الحففة ، فاني من ثم أوكد سلفا أن الحقيقة لا تستحق ذلك السمن . اننى لا أريد أن تعاقب الأم الجلاد ( المعذب ) الذى رمى ابنها الى كلاب الصيد ! انها لا تجرؤ على أن تغفر له ، دعها تغفر له من أجل نفسها ، لو أنها ترغب جدا فى ذلك ، دعها تغفر للجلاد بسبب الألم المبرح غير المحدود لقايتها كأم . لكن لبس لديها الحق فى أن تصفح عن آلام طفلها المعذب ، انها لا تجرؤ على أن تصفح عن الجلاد ، حتى لو كان الطفل صافحا عنه ! وإن كان الأمر كذلك ، ان لم يستطعن الغفران ، فماذا يحدث للانسجام ؟ هل يوجد فى العالم بكامله فرد يستطيع أو يملك حق أن يغفر ؟ أنا لا يعوزنى الانسجام " لا أريده بسبب حبي للبشرية . اننى أفضل أن أبهى مع الآلام النبى بلا انتقام . ٠٠٠ أجل ، ان الثمن المطلوب من أجل الانسجام باهظ جدا ، ان رسم الدخول أكبر من مواردنا المالية . ذلك هو سبب انى أسارع الى إعادة بطاقة دخولى . لو أننى رجل أمين ، فان واجبى هو اعادةتها فى أبكر فرصة ممكنة . ذلك ما أفعله . انه لبس الرب ما لا أقبل ، يا اليوشا ، فقط أنا أعيد له البطاقة بأقصى احترام » .

» « ذلك عصيان » ، همس اليوشا ، مطرقا » .

حقا ، هذا تمرد على الأئس الفعلية للدين ، رغم تأكيد ايفان ، « انه ليس الرب ما لا أقبل » بل العالم الذى خلقه الرب « وتآلفه » المقدس . ان ايفان يكشف الزيف والخداع لبس فقط فى المسيحية ، بل فى كل رؤية أخلاقية دينية تدعو الانسان الى الانحناء للألم والجرائم المرتكبة ضد البشرية باسم التآلف الالهى المقبل . دعونا نتصور ، يقول ايفان ، ان هذا التآلف سوف يجرى . فى تلك الحالة هل يمكن أخلاقيا بالنسبة للأم أن تصفح عن المسبب لآلام طفلها ؟ ليس لديها الحق الأخلاقى فى أن تصفح ! دعونا نتصور أنه فى ظل تلك التآلف الالهى سوف يسطر نوع ما آخر من العقل . ليس العقل المألوف ، الأرضى ، عقل اقلندس خاص بالانسان . دعونا نتصور أيضا أنه بذلك العقل « الأعلى » سنكون قادرين على ادراك أن هذه الآلام هى من أجل خير الانسان ، حيث انها الثمن المطاوب من أجل الحقيقة ، من أجل التكفر عن الخطايا ، وما أشبه . لكنى كإنسان ، يهضى إيفان الى القول ، بعقل الأرضى ، الممنوح كما تؤكد من وجهة نظرك الدينية ، من السماء ، لا أستطيع أن أروض نفسى على الآلام التى لا تحتمل

للإبشيرية ، وفى المقام الأول آلام الأطفال الصغار ، الذين يكون خطوهم  
الوحيد أنهم ولدوا على هذه الأرض .

يؤكد الدين أن لا أحد يلام على آلام البشرية ، فذلك أيا كان يحدث  
مقدرا من السماء . ويمضى الى الادعاء بأن كل الظلم الجارى على الأرض ،  
كل الدم المرافى وكل الألم المعذب ينبغى أن يصبر عليه ، وفى عالم آخر  
وأفضل سيكون كل شئ واضحا : لماذا اضطر الجنرال الى أن يهزق طفلا  
صغيرا اربا اربا بقطيع من كلاب صيده ، لماذا نحتّم أن نجس بنت صغيرة  
فى الخامسة طوال الليل فى البرد والصقيع داخل مرحاض ونقصر على أن  
يكون وجهها ملوثا بالبراز ، لماذا كان الشئ الضرورى أن أليوشيتشكا  
الصغير ينبغى أن يموت ، لماذا نهجم ديمتري كارامازوف منسحق القلب  
بالمهانة على أبيه ، لماذا يتحتّم أن يسمع صراخ الأطفال الجوعى فى كل أنحاء  
الأرض ، ولماذا يتحتّم أن تتشرب الأرض بدموع البشرية من قشرتها حتى  
ليها .

ان الدين يلحق أن كل هذا ينجم عن الارادة الالهية ، أن أساليب  
الرب مبهمة وأن آلامنا تجعلنا أقرب الى الله . يعزى إيفان الزيف الأساسى  
الذى يكمن فى جذور الدين : الآلام البشرية ضرورية لأنها تمنى الجنة  
المقبلة ، وأنه من أجل ذلك فكل أمر يحدث ، متضمنها أشد الامتهان  
والانحطاط بشاعة عند الانسان ، هو نعمة . عقل الانسان ، وضميره ،  
لا يمكنهما أن ينجبا للمهانة والاذلال ، أو المعذاب الذى يقاسيه الأطفال  
الصغار ، هذه وهذه فقط هى الأخلاقية الانسانية المقدسة . بتمرده الخاص  
يكتسب دوستويفسكى مكانة أخلاقية جديدة ، بتأكيد على أن السكوت  
على الآلام البشرية لا أخلاقى .

بالقطع هذه هى الآدمية الأصيلة والأخلاقية الانسانية الوحيدة .  
وهى الأخلاقية التى يجبر دوستويفسكى أليوشا الوديع والتقوى على قبولها .  
حين يسأل إيفان أليوشا ، من يشاطره عذابه من أجل آلام البشرية ،  
ما الذى ينبغى فعله تجاه الجنرال الذى مزق طفلا صغيرا اربا اربا بكلاب  
الصيد : « حسن ، ماذا كان يستحق ؟ أن يعدم رميا بالرصاص ؟ من أجل  
أرضاء مشاعرنا الأخلاقية - هل يعدم ؟ أجب ، يا أليوشا » - يبدو كما  
لو أن اجابة أليوشا مترقبة ليس فقط من جانب إيفان ، بل ، فى الصمت  
النجم الذى يمكن أن يستشعر فى كافة أنحاء العالم ، من قبل ملايين  
الإناس . وذلك لأن اجابة أليوشا ، ولو أنها مهموسة ، الا أنها تدوى مثل  
العرعد فى كل ركن من الأرض . لأن الاجابة تصدر ، فى الواقع ، عن  
«دوستويفسكى ذاته : « كان يجب رميه بالرصاص » ، همس أليوشا ، وهو  
يرفع عينيه الى إيفان ، صاحبا ، على وجهه ابسامة ملنوية » .

سواء أكان هذا الجنرال يجب أن يعدل رميا بالرصاص أم لا فإن هذا لا صلة له بالنقطة الأساسية . ان السؤال هو بخصوص الذاكرة الأخلاقية للإنسانية ، عما اذا كانت تملك الحق في أن تتغاضى عن تلك الجرائم ، عما اذا كان الضمير الانساني يمكن أن يجبر فكرة أن « التآلف » يمكن أن تغفر في ظله جرائم كثيرة . هل يستطيع الضمير الانساني أن ينسى أو يتغاضى عن دموع طفل معذب وحيد ؟ وعن جانبنا ، يمكن أنه نضرب هذه التساؤلات : هل يحاول الضمير الانساني اليوم أن يبرر شبح الأرض بكاملها بمحيط جديد من دموع الأطفال ؟ هل تملك الإنسانية ذلك الحق الأخلاقي ؟ ذلك هو المغزى الأخلاقي للنقطة المطروحة من جانبهم دوستويفسكى .

يقدم فصل « التمرد » دليلا لا يدحض على حقيقة أنه لا يستطيع شئ أن يخمد الضمير الانساني - وضمير الأدب الروسى . مع كل انحرافاته عن تقاليد وأصول ذلك الأدب ، فدوستويفسكى نشأ داخل مناخه الروحي . لقد بدأ مساره كإمام لجوجل وبيلينسكى ، وبجل بوشكين وليرمستوف ، جريبويدوف ، ونكراشوف وتولستوى . انها أصواتهم التي نجاور صوت دوستويفسكى في « التمرد » ، أصوات أولئك الذين قدموا تعبيراً عن ضمير الشعب الروسى وضمير البشرية .

ان تمرد ايفان والتمرد الذى أثير بواسطة بطل ذكريات من القبول ايفان على طرفي نقبض : الآخر أعلن العصيان على كل ما يرمز اليه القصر البلورى ، وعلى التآلف المقترح بواسطة الاشتراكية الطوباوية والمعلن في ما العمل ؟ ايفان كارامازوف تمرد على زيف التآلف الذى حاول أن يبرر الشرور والأخطاء على هذه الأرض . ان دوستويفسكى ينقب عن الوسيلة « تمرد » تافه وأناني لبطل ذكريات من القبول مع اشمزاز واحتقار . ايفان يسمو على دناءة الرجل الى مكانة أخلاقية رفيعة ، لأن تمرد من أجل ، وباسم ، كل الإنسانية ، ويبتدع دوستويفسكى من أجله الأقوال القيمة والأفكار التي تترجم كأنها بوق يوقظ كل من في الكون .

قال ناقد معاصر عن تمرد ايفان انه « يهز القارئ مثل صراخ رومنسوس ، المقيد الى الصخرة ، الذى يرى الآلام والطلم المحيق بالبشرية دون أن يكون باستطاعته اتخاذ خطوة من أجل مساعدتها » .

حقا ، ان دوستويفسكى كان ممزقا بألم مبرح بسبب عذابات البشرية ، دون أن يكون قادرا على فعل أى شئ لمساعدتها .

بالنسبة لصاحب العقلية الدينية فالسؤال المطروح بواسطة ايفان — عما ان يكن « النألف الالهى » المقبل يستحق دموع طفل معذب وحيد — لا يتطلب اجابة ، بما أن الدين يقتضى ردا بالاجاب . طبقا للمتعالمين الدينية ، الكون صنع الله ، وكل شىء يحدث فى هذا العالم يكون طبقا لشئته . وبما على ذلك ، فكل شىء يكون فى سبيل الافضل ، حتى الدموع المسفوحة من الأطفال الصغار . ان وسائل الرب مبهمة ، وعلى ليست عمل الانسان . الذى هو بجوهره الفعلى خاطيء ومبذول ، لكى يسأل أم نتون آلام الأطفال سميئا ضروريا . هذه الآلام كان ينبغي أن تكون مخففة . بالطبع ، الى أقصى ما يمكن باسم المحبة المسيحية ، لكن كل ذلك يتجاوز ما يجب من الانسان الشرير . الاجابة المستعدة من الدين تفضى اذن خضوعا أعمى وأبكم للإرادة الالهية ، وهذا يتفق مع اللا أخلاقية فى « السلوكيات الأخلاقية » المسيحية ، البنى جذبت وروعت على حد سواء روديون راسكولينكوف ، وكشفت بفعالية شديدة بواسطة ايفان كارامازوف وسؤاله .

بالطبع ، أدخل دوستويفسكى هذا التمرد فى القصة على بحر أفضل ليقاومه بحجج مضادة أكثر اقناعا . لقد كان هدفه أن يدحض مناوئيه يدفاعه الأشد قوة ، لأنه أدرك أنه لم تكن هناك وسيلة أخرى لالهائه قرائه ، للشباب خاصة ، عن سبيل المسخط والتمرد « الهدام » .

كان التمرد مقدما فى الرواية ليصبح منسحقا بصورة جوهرية ، لكن أن يرد ذلك الاستجاء بواسطة شخصية ، استلزمها روح الكاتب ، لكونها قادرة على أن تبعت بالعصيان والمسخط قدرته على الاحساس بالمسئولية تجاه المذنبين والمهانين ، وكالزام لما يمايه عليه ضميره الذى لم يستطع أن يصبح عديم الحس .

ولو أنه دوستويفسكى بذل كل جهد لسحق التمرد الذى أحدثه فى روايته ، فقد اعترف هو نفسه فى مراسلة خاصة أن حجة ايفان كارامازوف ضد زيف الدين — الحجة عن دموع الأطفال — كانت لا تقبل الجدل .

ان دوستويفسكى تبدى للعيان فى دور نوع من فرانكشتاين الذى لا يستطيع أن يسيطر على المسخ الذى ابتدعه .

أحدث كل هذا ذعرا فى الدوائر الرجعية الروسية . بعاهه الموفد الذكاء ، وبخبرة لا تخطيء تجاه كل الذين تاملوا بالثورة ، بل من جوييدونوستيسيف الفهم الخطير عند قراءته للباب الخامس من الرواية ،

المعنون « صوت مؤيد وصوت معارض » ، وانظر بقلق ليرى كيف سيصبح دوستويفسكى قادرا على مجادلة ايفان . وأقر بأن حجج الأخير كانت متبسمة ب « قوة عقلية وقدرة » وطرح « سؤالاً ملحا الى أبعد حد » على دوستويفسكى ، هو بالتحديد أى « اعراضات سنكون فى المتناول ؟ » اعتبر دوستويفسكى أن الباب السادس ( الراهب الروسى ) الذى يتركز حول الأب زوسىما ، هو اجابته الرئيسية ، وانكب على كتابته لأكثر من ثلاثة شهور ، كانت بالفعل طويلة جدا بالنسبة له . مستاء مما دونه ، كتب الى بوبيدونوستسيف فى ٢٤ أغسطس ١٨٧٩ :

« انى أخاف وأرتعد بسببه ، هل سيبرهن أنه واف بالغرض ؟  
ذلك جوهر الأمر بكامله ، وفى تلك المسألة يكمن قلقي واهتمامى :  
هل سأكون مفهوما ؟ هل سأحقق القليل من هدفى الى حد ما ؟ »  
لم يستطع الكاتب أن يقرر ، تقديم رد مباشر على ايفان ، مفضلا أن يفعل ذلك بصورة غير مباشرة وملئوية . فى نفس الرسالة الى بوبيدونوستسيف كتب : « الأفكار المعبر عنها سابقا بواسطة الفضولى الكبير والمبادر (\*) تظل مقبولة ، وما يتم تقديمه هو الى حد ما متعارض بصورة مطلقة مع وجهة النظر الدنيوية المطروحة فيما قبل ، ومن ناحية ثانية فهو ليس متعارضا نقطة بنقطة ، بل فى أسلوب بليغ ، وبصورة فنية » .  
فى الكلمات الأخيرة لزوسىما المتحدث أدرك دوستويفسكى الرقص الذى قصده « لقد وصلت الى ما هو بالنسبة لى ذروة الرواية ينبغى جيدا أن أكون على مستوى مهمتى » ، هكذا كتب الى متراسل آخر معه فى ٣٠ أبريل ١٨٧٩ فيما يتصل بالنصف الأول من صوت مؤيد وصوت معارض ، الذى تضمن « التمرد » . فى ١٠ مايو كتب الى نفس الشخص « جنبا الى جنب بالنأله مع الفوضوية يكون دحضهم ، والآن فهو خاضع لمعالجتى بالكلمات الأخيرة لزوسىما المتحدث » ، وفى نفس الرسالة أيضا : « كان الفوضويون الرئيسيون فى حالات كثرة أناسا ذوى قناعات أصيلة . يتبنى بطلى فكرة ، لا تقام الحدال من وجهة نظرى : حماقة تعذيب الأطفال ، مستنتجة منها اللامعقلية فى كل الواقع التاريخى » .

هكذا أكد دوستويفسكى أن حجج ايفان كانت لا تدحض ، لكن برغم ذلك حاول بنفسه واستطرد الى القول « ان تجديد بطلى سيكون مفندا بصورة دسمة فى الباب النالى ( يونيو ) ، الذى أعكف عليه الآن يخوف ، وذعر ومهابة ، معتبرا مهمتى ( الحاق الهزيمة بالفوضوية ) واجبى الوطنى » .

(\*) يقصد فى فصل « التمرد » - المترجم الروسى الى الانجليزية .



ان الشك والردد اللذين عاناها فيما يتعلق بالصراع الأيديولوجي الذي كان يخوضه ضد نفسه ، يؤكدان فيما يلي : ان معيار تمرد ايفان أصبح مفروغا منه ، وقوة حججه ملأت دوستويفسكى بتوجس شديد حتى انه فى ١٩ مايو ١٨٧٩ كتب الى بوييدونوستسيف حول خوفه من أن ما كتبه قد لا ينشر . ومن المحتمل حقا أنه كتب هذا ليضمن مساعدة بوييدونوستسيف اذا أبدى الرقباء أى اعتراضات على النشر . ما هو واضح أن دوستويفسكى أحسها ضرورة : أن يظهر قمه نمرد ايفان بنفس القوة الشديدة ، مثلما أحسها ضرورة : أن يشن هجومه ضد الفوضوية . فى نفس الرسالة الى بوييدونوستسيف الاعتراف مصطنع حيث ان تيمة التمرد أكثر قوة فى الرواية من التيمة المضادة لانقراض ذلك التمرد . كان بوييدونوستسيف محذرا من جانب المؤلف : « . . . التجديف عولج ، كما أشعر أنا ، بنفسى وأدرك ، بصورة أكثر اقناعا . . . » واستطرد الكاتب « ولو أنه بتيمة تجريدية جدا » انه لم يكن يريد « أن تكون غير جذيرة بثقة الواقعية » .

اعتراف قيم للغاية ! كان النصر ، حقا ، مظفرا للواقعية ، لأن حجج دوستويفسكى المضادة لا يمكن أن تتحمل أية مقارنة مع قوة وحجم تمرد ايفان . دعونا نضع ، باختصار ، الجهود الضخمة المبذولة من جانب دوستويفسكى للغلب على مشاكل النمرد تحت المناقشة .

فى المقام الأول حاول أن يشوه سمعته من الداخل ، ليظهر أسامته الزائف والنزير ، وبهذا الهدف للفكرة عرض المعضلة : **قبول أو عدم قبول هذا العالم ؟** ان تكن العناية الالهية المقدسة مدركة فى كل شى ، ان تكن علة كل الحياة المعلنه فوق متناول الفهم الانسانى ، متضمنة فى تلك المسألة سبب الآلام المجتازة من جانب البالغين وأيضا الأطفال الصغار ، اذن يأتى الفرح والبهجة من قبول عالم الرب ، بكل الأشياء الجميلة فى الطبيعة وكل شى يضطر الحياة الدنيوية أن تكرسه ، ان يكن الإدراك والتبرير للألم الانسانى ليس مرثيا فى أعمال العناية الالهية المقدسة وفى « المؤلف الالهى » المقبل ، فالنشى الوحيد الباقي اذن هو الفراع المطلق والجحيم الأسود لعدم قبول هذا العالم ، الهامى والنشاز ، بهذا بدوره ، هو المصدر وينبوع فلسفة « كل شى مباح » والسميردياكوفية ، التى هى الحقيقة والعرف بالنسبة لهذه « الفلسفة » .

ان « فلسفة » ايفسان كارامازوف ، التى تستنتج عن ادعاء مبن « تمرد » ، هى فوضوية وشى متفسخ الى درجة كبيرة ، لأن النوع الوحيد من الاحتجاج الذى يعرفه أبطال دوستويفسكى هو الفوضوية فى السلوك .

لا يطرح ايفان كارامازوف السؤال بشأن النضال ضد المعتدين للأغلبية المنسحقة من البشر وضد سفاحي الأطفال الصغار ، فبالنسبة له الأطروحة عن العذابات الحققاء للإنسانية ، هي في الوقت نفسه اعتراف بالعجزية في كل التاريخ الإنساني ، في كل الواقع . هذه ليست الا فوضوية برجوازية ، عديمة في الأفكار والسلوكيات الأخلاقية . بالطبع ، ايفان كارامازوف ليس ثوريا بأي سبيل ، لأنه بالنسبة لدوستويفسكي ، وأيضا المدينة الكاذبة وحسب البريبدونوستسيفات والكاتكوفات ، مع جهلهم الفادح بالايديولوجية ، كان مفهوما **الثوري والفوضوي** متماثلين .

بالمناقشة التي يسمتها **أصليا** من تدرده ، يصبح ايفان فوضويا .

لكن هل يمكن أن نسمي قبوله **الثورة** **مسمى للعالم** يقلل بأدنى درجة من شأن الاحتجاج المتضمن في تدرده ، الاحتجاج ضد القبول الكلي للعذاب المعجز من قبل البشرية وآلام الأطفال ؟ هل يمكن أن يوجد أي رفض لفضح الكذب الساخر المتضمن في تبرير الشر على الأرض بحجة أن « **المالئب الإلهي** » ينتظر الإنسان في العالم المقبل .

من الجائز أنه من هذا الاحتجاج والفضح استخلصت الأحكام النهائية المنسائمة والمفسخة بواسطة ايفان كارامازوف . وعدم قبوله للعالم ينبت بقوة استثنائية أن دوستويفسكي لم يخلق على الإطلاق في أي من أعماله نموذجا واحدا للثوري الأصيل ، فمن كان يبتدعهم تحت مظهر الثوريين هم الفوضويين البرجوازيين ودعاة الفردية المتفسخين .

لكن نأر المبالاة تجاه ألم الأطفال الصغار يظل قائما الى حد بعيد .

إن دوستويفسكي غير قادر على اثبات أن أي احتجاج ضد التبرير الأخلاقي لتعذيب الأطفال الصغار يتحتم أن يفضي الى التسليم بحماقة الكون ، ومن ثم للتشوش الكامل لفلسفة « كل شيء مباح » . إن ما لا يمكن اثباته بالدليل لا يمكن البتة أن يكون مثبتا !

عرضا عن مناقشة مغزى كلمات ايفان المتعلقة بكلية أية محاولة لتبرير تعذيب الأطفال الصغار ، يفضل دوستويفسكي أن يضعف النقطة بإيفان ذاته .

ليس ضد الفكرة المطروحة من جانب خصمه - ايفان في وقت واحد خصمه وجزء من روحه - يستمر دوستويفسكي شانا الهجوم العدائي ، بل ضد الأحكام الأهوائية وغير الملزمة التي يستخلصها خصمه من تلك الفكرة . ما ينشأ هو مناظرة دائرة على مستويين اثنين غير متساويين .

لا يستطيع دوستوفسكى تقديم حجة مباشرة ضد الفرضية التى تبرر أن الألم الانسانى لا أخلاقى ، لأنه خائف من أن يعطى تداولاً لذلك الفكرة المخيفة . ان كان له أن يفعل ذلك ، فقد كان ملزماً بأن يقول : لو أنك نريد أن نتبرأ من عدم قبول ايفان كارامازوف لعالم الرب ، فينبغى عليك إذن أن تقبل عذابات الأطفال الصغار بوصفها جزءاً من السريعة الدينية ، وأنت لانجسر على التشكيك فى الأعمال المبهمة للعناية الالهية ، ويسبغى أن تؤمن على نحو أعمى بالتآلف الالهى المقبل . وبطريقة أخرى ، لو أن عمالك وضميرك أعلننا العصيان فى احتجاج على آلام الانسان ، فسوف تسقط الى الهاوية التى بلا قرار للافتصار التام للسبب ، وإلى حمأة الجسوم ، ونهاية الطريق المجتار بواسطة ايفان كارامازوف .

كان دوستوفسكى غير راغب فى تقديم تلك الاجابة على فرضية ايفان بصراحة وبصورة مباشرة ، لسبب بسيط وهو أن حبه للألم الانسانى هو الذى أفضى الى التمرد فى الاثوة كارامازوف . وبالعبية فانه لم يستطع أن يقرر القول صراحة ان الاتفاق الضمنى على آلام الأطفال شرط ضرورى من أجل ال « قبول بعالم الرب » ، وقرر عوضاً عن ذلك أن يقدم تعبيراً غير مباشر وملتويًا عن تلك الفكرة .

كان هذا منجزاً فى حلم ديمترى كارامازوف عن الطفل المضطرب جوعاً ونحيباً ، الذى أمكن أن يكون مسموماً فى كل أنحاء الأرض - تصوير حتى قوى للغاية ذو قيمة فنية عظيمة ، ومشاركة بالأسى الى حد بعيد جداً ، على غرار تعاطف نكراسوف الشديد ، مع القسرى المتضجرة جوعاً ، ان النتيجة المستخلصة ، مع ذلك ، تبقى عن تلك الضرورة الملحة للمشاركة فى حزن طفل ، للصلب معه ، والتى لا يمكن أن نوصف بطريقة أخرى غير التصالح المتظاهر بالتقوى مع آلام الناس والأطفال الصغار .

ان تعبيراً آخر عن نفس الفكرة مقدم فى تعاليم الأب زوسسيما ، نفسها الرد الوحيد للمؤلف على أن تمرد ايفان يقتصر ، من حيث الجوهر على الكائنات المألوفة الى أبعد حد . يلحن زوسسيما أنه فقط فى الأعلى ، وب « التآلف الالهى » المقبل ، سبرى الانسان بروحه الخاطئة والبغيضة « كل شيء بالنور الباطنى الحقيقى ويتحرر من الجدل » . اننا نبدو على الأرض ضالين حقاً . على الأرض الكثير محجوب عنا ، لكن عوضاً عن ذلك فقد منحنا الشعور المقدس والتمين بالصلوات الحية مع عالم آخر ، عالم النعيم السماوى والمجد ، وعلاوة على ذلك ، فأفكارنا ومشاعرنا ليست متجذرة هنا ، بل فى عوالم أخرى . ذلك هو السبب فى أن الفلاسفة يقولون ان جوهر الأمور لا يمكن أن يدرك على الأرض » .

لا يقال شيء إضافي ! جوهر الأشياء خارج نطاق الفهم الانساني ،  
لذا ينحتم أن يحيا الانسان بتذلل ، ويواسى الأطفال قدر ما يستطيع ،  
ولا يحاول أن يكتشف لم يتحتم عليهم أن يقاسموا العذاب . تلك هي  
كلمية الدين الموعظ بها بواسطة الأب زوسيمو المبجل ، كلمية اعتادت أن  
تكرس تعذيب الأطفال .

من الممكن أن يضاف أنه يوجد تماثل كبير بين المواقف المتخذة من  
جانب الأب زوسيمو وايفان كارامازوف . كلاهما بدأ بالافتراض بعدم  
امكانية ادراك الأشياء في حد ذاتها على هذه الأرض ، فقط أحدهما يشترك  
في الاعجاب الخاشع بهذا السر ، بينما الآخر غاضب عليه . وهذا دليل  
إضافي على أن دوستويفسكي ، بواسطة شخصية ايفان وبالأحكام  
الفوضوية التي يستخلصها من تمرده ، سدّد سهما لا في اتجاه المادية  
والاحاد بل في اتجاه احدى صور المثالية ، لأن ما عارضه ، كان مجرد صورة  
أخرى من المثالية . ومع ذلك ، فما يعنينا في تمرد ايفان ليس صفته  
المثالية ، بل واقعيته الحية ، احتجاجه الرائع على الألم الانساني وعلى  
الصمم تجاهه . ان رد دوستويفسكي الوحيد على هذا الاحتجاج هو  
فرضية أن العالم يبقى غير ممكن فهمه .

ان جهودا أخرى بذلت من جانب دوستويفسكي لايجاد اجابة على  
تمرد ايفان ومناقضته . لقد جعل ايفان يقص على أخيه الأصغر « أسطورة  
كبير أعضاء محكمة التفتيش » بهدف تفسير حب ايفان للانسان  
والانسانية . اننا لن نحلل الأسطورة ، لأنها في الجوهر تكرر قناعات  
الشيخاليقية ، وتعيد نفس التصور ، الجذاب جدا بالنسبة لأبطال  
دوستويفسكي ، عن الساطة اللا محدودة لـ « النخبة » على جماهير العبيد  
المثقلين السخية . ان المنزل الأعلى والمخطط المعروضين بواسطة كبير  
أعضاء محكمة التفتيش سوف يخلقان ملايين العبيد المستضعفين المرأبين  
من قبل مئات الآلاف من الصفوة ، من سيجردونهم من كل ارادة وفهم ،  
تاركين لهم ، فقط ، الحق في الطاعة بغير اعتراض أو مناقشة . بالطبع  
« كل شيء مباح » للنخبة التي ستتحكم في تابعيها العديدين الشبان  
بمبادئ فاشستية مطلقة . الفارق بين يوتوبيا شيخالييف ويوتوبيا ايفان  
كارامازوف هو أن دوستويفسكي أضاف ، في الأسطورة ، الى هجومه  
العنيف على « الدممية » هجوما آخر ضد الكاثوليكية ، مشوشا وهدمحا  
الاثنيين بهاجس مريض خيالي يقف على حافة الجنون .

ان ثقة واجبة ينبغي أن تمنح لبصيرة دوستويفسكي ، التي مكنته  
من أن يستشرف من خلال « فكرة » رامكولينكوف والأفكار الطوبوية  
المتصورة بواسطة شيخالييف وكبير أعضاء محكمة التفتيش الخطر

الاجتماعى الواقعى الحقيقى للفلسفة النيتشوية المقبلة . كان يمكن أن يذكر بصورة عرضية أنه حتى ذلك الرجعى الى حد بعيد المدافع عن أسد أفكار دوستوفسكى رجعية س . بولجاكوف (\*) ، كان مكرها على التسليم بتماثل نظرية كبير أعضاء محكمة التفتيش عن نوع أعلى للانسان مع مقولة الانسان الأعلى عند نيتشه . هذا التوافق لافت للنظر بشدة حتى ان أشد الكتاب الدعائين رجعية كانوا مضطرين الى التخلي عن أية محاولة تنسب تعاليم كبير أعضاء محكمة التفتيش الى المعسكر النورى ، ولكن دوستوفسكى حاول أن يفعل ذلك بعنف . فى جهاده لتحقيق هدفه نرى نفس الخلط والتشوش للمفاهيم الأيديولوجية والاجتماعية اللذين يسمان أعمالا أخرى لدوستوفسكى . ومع ذلك ، فحتى « أسطورة كبير أعضاء محكمة التفتيش » لا يمكن بأية حال أن تقلل من شأن الاحتجاج فى الاخوة كارامازوف على آلام البشر وتعاليم اللامبالاة بهم . أخيرا ، هناك حجة أخرى كان دوستوفسكى قادرا على تقديمها فى مواجهة الاحتجاج الذى وضعه على لسان ايفان ، اعتبرها الحجة الأكثر قوة من جميع الحجج – الاحتكام الى المسيح . حين يسأل ايفان ، أثناء عرض فكرته عن لا انسانية الصفيح عن التعذيب الحادث للأطفال ، « أوجد فى العالم بكامله شخص يستطيع ويملك الحق فى الصفيح ؟ » يجيب أليوشا « يوجد كائن كبير ، يمكن أن يفكر كل شيء ، جميع الأشياء ، ومن أجل كل الناس ، لأنه قدم نفه البريء نيابة عن الجميع وعوضا عن كل أمر . لقد نفسيته ، لكن بواسطته يشيد الصرح ، واليه سيصرخون بصوت عال : « أنت المبادئ حقا ، يارب ، لأن طرقتك تكشفت ! » صيغة ايفان : اننى أقبل الرب ، لكن لا أقبل عالمه ، هى بدون شك افحام للرب ، لأنه بواسطه العالم ، فقط ، يمكن أن يكون الرب مدركا » . كتب لوناتشارسكى (\*\*):

(\*) بولجاكوف ، سيرجى نيكولايفيتش ( ١٨٧١ – ١٩٢٧ ) فيلسوف واقتصادي روسى برجوازي رجعى . فى التسعينيات أصر على برنامج « الماركسية الشرعية » ، لكن فيما بعد غير مذهبه الى المثالية والاكليركية . هاجر أثناء ثورة أكتوبر الاشتراكية العظمى . عدو لدود للسلطة السوفيتية .

(\*\*) لوناتشارسكى ، انااتولى فاسيليفيتش ( ١٨٧٥ – ١٩٣٢ ) – رجل دولة سوفيتى وشخصية عامة ، قائد بارز للادب السوفيتى ، عضو اكاديمية العلوم من ١٩٣٠ . التحق بحزب العمال الاشتراكى الديمقراطى فى ١٨٩٧ . أيد البولشفيك فى المؤتمر الثانى للحزب ( ١٩٠٣ ) واشترك فى ثورة ١٩٠٥ . انضم الى البولشفيك فى ١٩١٧ . كان أول مفوض ( قوميسار ) عن الشعب للتعليم ( ١٩١٧ – ١٩٢٩ ) . كاتب دعائى بارز ، خطيب ومؤرخ للفن والادب . لم يكن متسقا دائما فى وجهات النظر الجمالية مما أفضى الى أخطاء ايديولوجية . مؤلف مسرحيات تاريخية : أوليفر كرومويل ( ١٩٢٠ ) توماس كامبابللا ( ١٩٢٢ ) ٠٠ الخ ومؤلف لمقالات كثيرة عن الادب الروسى ، والموسيقى والمسرح والفن المسرحى .

« الله المبدع ، من خلق عالم الألم هذا ، الذى ترتحل فيه روح دوستويفسكى بذلك العذاب الشديد ودموع من دم ، لا يمكن أن يكون مقبولا من جانبه كينبوع للعدل • ماذا يتخذ دوستويفسكى ملجأ فى المؤخرة للتهرب من نفذه الخاص به ، الذى يضعه على لسان ايفان ؟ انه يفعل ذلك من خلف المسيح المقدم بواسطة أليوشا ، المسيح الذى كابده الألم أيضا • هكذا يلتمس دوستويفسكى العون من السخف ، المتأصل فى التعاليم المسيحية ، فذلك الرب ذاته غير كامل ، ذلك أنه عانى الألم • ان أعمال المسيح تؤكد فى الواقع أن الله كان على خطأ حين خلق العالم ، حين خلق آدم ، ولكى يصحح خطاه اضطر لارسال ابنه الوحيد ، اندى يعنى فى الواقع هو نفسه ، ليموت ميتة مخجلة • خلف هذا السخف المسيحي اتخذ دوستويفسكى ملجأ »

ينبغي أن يضاف الى هذا أن استخدام المسيح بوصفه سلطة أخلاقية مخولة ، كما يوضح أليوشا ، بالعفو عن كل شيء ، جميع الناس ومن أجل الجميع ، العفو المتضمن فى تلك الحالة أيضا الجنرال الذى مزق طفلا اربا بكلاب صيده فى حضور أمه ، يؤكد بقوة استثنائية اللا أخلاقية فى الدين • أن تستخدم أسطورة الدم البريء ، المراق من أجل افتداء كل الخطايا ، لكى تبرر سيول الدم البريء ومحيطات دموع الأطفال – ذلك هو الاحتمال النور للمسيحية • انه بواسطة المسيح اشترى الحق فى تعذيب الأطفال الصغار ، لأنه افتدى كل الخطايا للجميع ، هنا نجد دمجا ساخرا للمفهوم السماوى عن التخليص مع المفهوم الأرضى عن الشراء !

أيا كانت الاشارة المتعلقة بالمسيح ، فهى لا يمكن أن تطفى على الاحتجاج المعلن من جانب المؤلف بواسطة ايفان كارامازوف • كان الأخير متسقا بأصالة ، وكان سيكتفين عليه أن يقول محتديا منطق تمسده ومقدماته المنطقية : « بذكائى الاقليدى والبشرى لا أستطيع فهم هذا اللغز ، ولا أستطيع اكتشاف معنى كيف يمكن أن يشتري تبرير عذاب الأطفال بدمه الرمزي وهو برى • اننى أفضل أن أبقي بألمى غير مفتدى ، وبعدم فهمى الأرضى وربما المحدود ، لكنه الشيء الوحيد الذى فى متناول عقلى • • عوضا عن هذا ، يقص ايفان ، اذعانا لأمر المؤلف « أسطورة كبير أعضاء محكمة التفتيش » التى ليس لها أية علاقة مباشرة بموضوع جداله مع أليوشا • • أو جدال المؤلف مع نفسه •

ان عقل المؤلف كان محصورا فى نوعين من الفلسفة المثالية وفى نوعين من اللا أخلاقية والوحشية • من ناحية كانت هناك لا أخلاقية ووحشية المبدأ الفردى البرجوازى وفكرة الانسان الأعلى ( السوبرمان )

التي توقعها ، وكانت هناك ، من ناحية أخرى ، وحشية ولا أخلاقية الدين .  
 .بريره لكل الشر في الحياة • اننا نرى أن المؤلف أدرك الكلية في  
 نوعي اللا أخلاقية • وهذا يتحتم أن يكون سببا في وضعه للكثير جدا  
 من مشاعره الشخصية داخل تمرد ايفان ، حيث حمل اثم اللا أخلاقية على  
 عاتق الدين •

كان دوستويفسكى غير قادر على اثبات ما كان ، بموضوعية ،  
 حقيقيا وذا قيمة في تمرد ايفان ، لأنه ترك الانجاء الرئيسى لمناظرته  
 وأصبح متورطا في مسائل جانبية • حقا ، من أين يصح أن مبادئ  
 « كل شئ مباح » هو النتيجة المظلمة لتمرد ايفان ؟ على العكس ، ان الجهر  
 الايجابى لذلك الاحتجاج يتضمن الكثير الذى ليس مباحا ! التعذيب للأعمال  
 الصغار ، الألم المبرح للبشرية ، التبرير الأخلاقى لذلك التعذيب  
 والألم ، الصفيح عن أولئك الذين يسببون كل تلك الآلام - كل ذلك ليس  
 مباحا في احتجاج ايفان ، وأثبت دوستويفسكى أنه عاجز عن فعل أى شئ  
 في مواجهة كل ما هو ، بموضوعية ، قيم وممتاز فيه • • لأنه كان تمرد  
 الشخصى • لقد أوضح أن الدين يتعامى عن محيطات الشر والوحشية  
 والعنف واللا انسانية ، وأوضح أيضا الكلية في استخدام الدين لرمز  
 المسيح لتبرير ذلك الشر على الأرض ، و • • منصعقا بالهلع من الانجاء  
 العام لاهتماماته الشخصية ، بدأ في التخلص من تلك الاهتمامات والأفكار  
 بواسطة الجرس والكتاب المقدس والشمعة ، مماثلا لايفانه ، الذى يعنى  
 فكره الشخصى ، وبالنسبة للسريير في الأسطورة ، مضيفا سميردياكوف  
 بالإنجان الى الصفقة • لكن الحقيقة ، ان تكن بالفعل حقيقة ستتكشف !

ان المتناقضات داخل ذهن الكاتب ، والصراع الداخلى للأفكار  
 الذى عذبه كثيرا والجدال الداخلى الذى مزقه - كل ذلك لم يستطع الا أن  
 يكون منعكسا في الترددات المتشنجة ، والتقلبات الذاتية السيكلوجية  
 والأدبية والتكلف فى رمز وشخصية ايفان • على خلاف راسكولينكوف  
 فايفان لم يكن حتى لديه دافع للجريمة التى ارتكبها بواسطة سميردياكوف •  
 انه لم يكن مهتما بأية حال بمناقشات سميردياكوف حول المال الذى كان  
 سبرناه بعد موت أببه والمزايا التى كان سيحصلها له ذلك الموت • فالاشتقاء  
 كان غريبا على طبيعته • لقد حرض سميردياكوف على قتل الوالد لأن تلك  
 كانت فقط رغبة المؤلف • والأخير كان مهتما بهذه النتيجة لأنه كان  
 مضطرا الى اتباع المخطط الذى وضعه : الشخص السورى والملاح  
 و « العدمى » لا بد أن يكون مفتقرا لكل القيود الأخلاقية • لم يضمير ايفان ،  
 على خلاف ديمتري ، أى شعور بالبغض تجاه والده ، لقد احتقره وحسب •  
 ان سلوكيات ايفان لاتجد تفسيرا فى الرواية ، وهى محصلة لا لشخصية

بل لتجريد « ايدولوجى » فقط . ذلك هو السبب فى أن ايفسان كارامازوف ليس نموذجاً ، ليس شخصية أدبية حية وواقعية ، بل قاعدة ( تمثال ) لفرضية ، وتحتاج الجزر والمد المضطرب المتلاطم لشكوك المؤلف الخاصة وصراعه الداخلى .

كان عبء الحياة شيئاً ساحقاً بالنسبة لدوستويفسكى مع أنه المبرح المتواصل بسبب ألم البشر ، وبأدراكه أنه لم يستطع أن يحفف ذلك الألم بأى سبيل . لقد حمل داخله شعوراً لا يطاق بلا محسوبة العذاب الانسانى ، تجاوز كل شعور آخر عنده وأبقاه على حافة الجنون .

مع جهله بأى حل للمشكلة ، كانت لديه معضلة مرعبة تواجهه باستمرار : القبول التام بهذا العالم ، أو عدم القبول التام به ، كل من هذين الحلين كان غير انساني وعقيماً ، ولم يستطع هذا ولاذاك أن يرضى دوستويفسكى .

ذلك هو السبب فى أن كل كتاباته مصطبغة بالتشاؤمية الأشد كآبة ، رغم كل التناقضات المعسولة للأب زوسيم ومقار ايفانوفتش ، وجهود دوستويفسكى الشخصية للتعبير عن الفرح بـ « عالم الرب » . لكن ، هل استطاع دوستويفسكى أن يواصل الحياة - مع الله ، هو ، المبرح المتواصل من أجل البشر - بكلية التصالح الزوسيمى مع شرور الحياة ؟ لم يستطع أن يفعل ذلك ، والواقع أنه قرب نهاية حياته ، وهو الصديق لبوبيلونوستسيف ، أثار تمرداً ضد التعاليم المسيحية المتمثلة عن الغفران والطاعة ، وضد معالجه الشخصية ذات اضفاء طابع المثال على الألم ، وأظهر هذه التهمة بقوة فنية أعظم بما لا يقاس من كل ما أخذه على عاتقه لمواجهة ذلك التمرد - كل هذا يذهب لتوضيح أنه وجسد من المتعذر أن يعيش بروح الخنوع التى تتطلبها الكنيسة . فلم تكن طبيعته تشبه طبيعة زوسيم . ومنذ شبابه وهو منجذب بصورة دائمة الى فكرة المرد والسخط ، وهذه الروح كانت ما تزال متحمسة داخله حتى أيامه الأخيرة . أنه ليس مصادفة أن مبدأ التمرد ، فى البنية الفعلية للرواية ، يبقى بصورة دائمة فى موقف الهجوم ، بينما يبقى مبدأ المواقف الرجعية فى موقف الدفاع . والكلمات التالية سوف توفر التفسير السيكولوجى لتحوله الى الدين من أجل الراحة والخلاص :

« وهل من الممكن اذن بالنسبة للملحد أن يظل هادئاً ولا يقتل نفسه ؟ فقط يقدر أن يعيش من يؤمن ، ومن لم يستطع الا أن يؤمن بأن الرب حق دائماً ، حتى وان اعتقد طيلة الوقت أن هناك زيفاً فى العالم . خذ هذا بعين الاعتبار بوصفه شيئاً مغزياً ، وآمن » هذه الكلمات اعتراف



بأنه لم يستطع أن يواصل الحياة بشعور دائم بالزيف والشر في العالم .  
ان أولئك الذين يخوضون صراعا اجتماعيا فعلا من أجل الصالح العام هم  
فقط الذين يستطيعون مواصلة الحياة في مواجهة الألم الا محدود الذي  
يحقق بالبشرية . وهذا هو الصراع الوحيد الذي يمكن أن يجلب الراحة  
من الألم المبرح الذي كان دوستويفسكى منغمسا فيه باستمرار .

كما هي العادة عند دوستويفسكى ، فان جداله جلب من غير انقطاع  
وأدمج مبادئ لم تستطع أن ننسجم معا ، بل انها فضلا عن ذلك أقصت  
بعضها البعض بصورة متبادلة . وكمثال أدمج دوستويفسكى السخط  
تجاه الشر الذي يسود هذا العالم وأية محاولة لتبرير ذلك الشر مع  
« تمرد » فوضوى برجوازي ضد سلوكيات وأخلاقيات اجتماعية .  
ويستطيع المرء أن يتبين ، بغير صعوبة وراء كل سنار الدخان الرجعي  
هذا ، الفكرة الرئيسية الواقعية والحيوية في **الاخوة كارامازوف** ، فكرة  
الرعب من انحطاط وتحلل المعايير الأخلاقية القديمة خلال فترة تغير  
وأزمات ، ويتبين قناعة المؤلف بأن قدوم فترة كذلك يشكل نهاية كل أية  
أخلاقيات .

ان تمرد دوستويفسكى على تبرير الدين لألم الأطفال كان مصدرا  
للانزعاج والكرب عند المعسكر الرجعي بكامله ، الذي خاب رجاؤه من  
الطريقة التي أجابت الرواية بها على هذا التمرد . ان درجة هذا الكرب  
وخيبة الأمل هذه قد يقدران من حقيقة أن كتاب الدعاية والفلسفة  
الرجعيين ، رغم الهنين التي انفضت على تمرد الكاتب المثير غير القابل  
للدحض المعلن في صفحات الرواية بواسطة ايفان كارامازوف ، ظلوا  
مجهدين كل عصب لابتعاد حجج مضادة لمواجهة تحدى تمرد ايفان . وتضمن  
هذه المحاولات لفضح جوهر أمثال سميردياكوف من أولئك الذين ودوا  
الدفاع عن أفكار دوستويفسكى الرجعية والأخلاقية الدينية . وعلى غرار  
ايفان كارامازوف ، أوجد دوستويفسكى أيضا سميردياكوفاته  
الخصوصيين ، الذين يكملون ما تركه ، متراجعا عن قوله ، فيما يتعلق  
بكلبية دعوة الدين للتصالح مع الألم الانساني وتعذيب الأطفال ، اللذين  
أرجعيا دوستويفسكى ليس بأقل مما فعلت فلسفة ايفان كارامازوف  
« كل شيء مباح » . أحد أولئك السميردياكوفات هو ف . روزانوف (\*)

(\*) روزانوف ، فاسيلي فاسيلييفيتش ( ١٨٥٦ - ١٩١٩ ) - ناقد روسي ، كاتب  
دعائي وفيلسوف مثالي . معاد للفلسفة المادية والثورة ، ومؤيد متحمس للدين  
والأوتوقراطية . كانت كتاباته مصطبغة بالمثالية والصوفية وعبرت عن الانحطاط في  
التسعينيات والسنوات الأولى من القرن الحالي . أسطوره عن كبير أعضاء محكمة التفتيش  
و.ف.م. دوستويفسكى ( ١٨٩٤ ) وجدت ما كان رجعيًا في دوستويفسكى ، وشوهت تراث  
جوجل .

ذلك المتعصب الرجعى و « حير المشكلات الجنسية » فى كتابه أسطورة كبير أعضاء محكمة التفتيش ( ١٩٠٦ ) اعترف روزانوف بأن فرضية ايفان عن أن آلام الأطفال لا يمكن أن تبرر هى حجة أشد قوة ضد الدين ، أو كما فهمها الحجة القوية الوحيدة ، وناشد القادة الدينيين الرجعيين فى العالم أجمع أن لا ييخلوا بأى جهد لمواجهة هذا التحدى ، مصررا على الالاحاح والأهمية الاستثنائية لهذه المشكلة . وحاول فى كتابه أن يوفر نوعا ما من الرد ، ولكنه ، مدركا لعدم كفايته ، حذر القارئ من أن ما كتبه كان مجرد محاولة لتهديد الطريق فى سبيل عمل ما مقبل سيواجه الحجة . اعتبر هذا الواهم الأرثوذكسى ، بوقاحة مذهلة ، أن آلام الأطفال ابتداء لعدالة الرب . وهذا ما كتبه عن « جدليات » ايفان :

« ان ايجاد تفنيد لهذا الجدل بصورة تدريجية وبجهد ، والذي يجب أن يكون مشروعا وعميقا ومنهجيا مثله ، سيكون بدون شك واحدا من أكثر المشاكل الصعبة التى تواجه أدبنا الفلسفى واللاهوتى ، بالطبع لو أن ذلك الأدب يدرك دائما أنه ملزم بواجب تبديد الشكوك التى تضطرب فى مجتمعنا ، وليس بالشهادة فقط على المعرفة الواسعة المكتسبة من الكتب لعدد قليل من الناس اضطروا فى الواقع ليكونوا مطلعين على ذلك الجدل . اننا لن نحاول أن نوجد ذلك التفنيد ، بل سنقدم صياغة . . . . . لملاحظات محددة » .

اننا نجد هنا انتقادا صريحا لأدب منالى ولاهونى ضيق الأفق بسبب عجزه عن أن « يبدد الشكوك التى تضطرب فى مجتمعنا » أى نوع من المساهمة كان يزعم روزانوف ذاته أن يعيدها للدفاع عن القضية الأرثوذكسية ؟ لقد كان هدفه بالطبع أن يلقن دوستويفسكى من المنصة الأرثوذكسية ، أن الضمير الإنسانى لا يمكن أن يكون فقط متصالحا مع آلام الأطفال ، بل انهما يبقبان حتى صحيحين ومفيدين ، وكتب « ان آلام الأطفال التى تبدو متعارضة جدا مع أعمال قاض أعلى ، قد تفهم ، مقدمة وأيا أكثر صرامة عن الخطيئة الأصلية ، وعن طبيعة الروح الانسانية وفعل الميلاد » .

والاقتراح على هذا النحو مبنى على أن دوستويفسكى كان ينبغى أن يكون مسترشدا بالآراء الأكثر صرامة للكنيسة ، والتى كانت ستجعل له يدرك السبب ، فيما يتحتم أن يكابد الأطفال الألم ، ذلك السبب هو « السرانية فى الطبيعة الانسانية » . يصح بالضرورة أن دوستويفسكى فشل بالكامل فى فهم أن الأطفال من وجهة النظر المسيحية محتلين بالحطية وأنهم لذلك خادئون من لحظة أن ولدوا ، وأنه بالتبعية كان على خطأ فى

اصراره على براءة الأطفال الصغار • ولنستشهد بسميردياكوف  
اللاهوتي هذا :

« عصمة الأطفال وبالتالي براءتهم حجة مصطنعة ، انهم يخفون  
خطايا الآباء ، وبالإضافة الى أولئك يخفون ذنبهم الخاص • والفكرة هي  
أن هذا الذنب لا يكشف أو يعبر عن نفسه بأفعال هدامة ، بمعنى أنه  
لا يولد اثما جديدا ، ولكن الخطيئة القديمة توجد الآن داخلهم ، لأنها  
لم يكفر عنها • فهذا التكفير يأتي عن طريق الألم » •

ان الأطفال لا ينالون أكثر من عقوباتهم المستحقة - ذلك هو منطق  
هذه الحجة ، التي تقف في تناقض فاضح مع الألم المبرح الذي كابده  
دوستويفسكي عند التفكير في آلامهم • وكما يصيغها روزانوف ف « خطيئة  
من جانب الوالد قد تكون خطيرة جدا لدرجة أنها لا يمكن أن يكفر عنها  
حتى بالموت ... أجيال تأتي وتذهب ، ويأتي الجزء عن طريق الألم الذي  
قد يساء فهمه ويبدو مشوها لقانون الحقيقة • انه في الواقع الفعلي  
يتممها فقط » •

وهكذا تكون آلام الأطفال انتصارا للحقيقة والعدل ! ينبغي التسليم  
بأن روزانوف متسق تماما من وجهة النظر الدينية ، لأنه ببساطة شمل  
الأطفال بعقوبة الخطيئة الأصلية • دوستويفسكي أيضا أدرك أن هذا  
يدخل في تعاليم الدين ، لكنه صدم بالكلية والضراوة في الأخلاقيات  
الدينية ، وثار ضد وحشيتها • وحين كان يتكلم عن الحاجة للتصالح مع  
الألم ، كان يفعل ذلك باللغة الأسند غموضا • ولم يستطع أن يجبر نفسه  
على التصرف بطريقة مختلفة • وتبدت الفكرة حتى نتيحتها المنطقية  
بواسطة السميردياكوف الذين تجمعوا حوله - لا بالسيف « العدمي »  
الواهم ، بل بالسميردياكوفيات الحقيقيين للدين • ان المغالطات المنطلقة  
من ف • روزانوف الورع فيما يتصل بخطايا الآباء الواقعة على الأبناء  
هي نسخ كامل للتفكير الكريه عند السميردياكوف المتملق • واحسرتاه ،  
كان يمكن أن يقول دوستويفسكي عن نفسه ما قاله عن إيفان كارامازوف :  
« بروحه كان سميردياكوف المتملق ... وكان صحيحا أنه الرجل الذي  
لا تستطيع روحه أن تتسامح » في السفسطة عن الأب زوسيميا يستطيع  
المرء أن يفهم ف • روزانوف ...

« ان ظاهرة عميقة ما في الحياة الروحية للرجل » قال  
ف • روزانوف بحق في كشف سفسطته عن الرضا الذاتى لأشباه  
سميردياكوف « تجد هنا تفسيرها : هذا هو المعنى المظهر لكل الألم • اننا

نحمل فى داخلنا قدرا كبيرا من الاجرامية ، فضلا عن ذنب فظيع لم يكفر عنه حتى الآن بأية وسيلة ، وبرغم أننا لا ندركه يبقى داخلنا ولا نحسه بصورة محددة ، فانه عبء ثقيل علينا ، يملأ أرواحنا بكآبة غير مفهومة . وكل مرة نعانى أى ألم فان جزءا من ذنبنا يكفر عنه ، شئ ما شرير يغادرننا ونحس النور الروحي والفرح ، ونصبح أكثر سموا وأنقياء . ان الانسان ينبغي أن يبارك أية محنة لأننا متفقون بها من الرب . وعلى العكس ، فهؤلاء الذين يلقون حياة سهلة ينبغي أن يشعروا بالانزعاج بسبب الجزء المدخر من أحلهم » .

« ان امكانية ذلك التفسير لم تستطع أن تدخل البتة ذهن دوستوفسكى ، لقد اعتقد أن ألم الأطفال كان شيئا ما مطلقا ، وهم الذين أتوا الى العالم بدون أى ذنب سابق . ومن ثم سؤاله : من يستطيع أن يعفى الخالق من هذا الألم ؟ » .

يبدو من ف . روزانوف أن دوستوفسكى ببساطة لم يبلغ المكانة المرجوة من أجل فهم مسئولية الأطفال عن الخطايا من لحظة أن يولدوا ! يمكن أن يفهم بسهولة ، أن ف . روزانوف وصل بالتأكيد الى تلك المكانة ، ومن وجهة نظر رجال الدين فالعالم أجمع كان أكثر اتساقا الى حد بعيد عما كان دوستوفسكى فى أى وقت ، وبنفس الأسلوب تماما ، سنضيف أن سميردياكوف هو أكثر اتساقا الى حد بعيد من ايفان كارامازوف .

ما اضطر ف . روزانوف الى قوله حول المعنى المطهر لكل ألم متضمن فى الأفكار المعبر عنها فى أعمال دوستوفسكى ، والفارق هو أن ما كان سببا للألم المبرح عند دوستوفسكى تحول الى سفسطة أنيفة بواسطة روزانوف وأمثاله . ان كان دوستوفسكى قد شارك فى العذاب الذى يعانى به البشر ، فان سميردياكوفاته - الروزانوفات ، والبولجاكوفات، والميرييجكوفيسكيات والمناصرين الآخرين للايمان الحقيقى - كانوا يروقراطيين فى دنيا الألم ، ومسئولين وحشيين عن الـ « تأمل المتزامن لجهنمين » ، وعن الـ « الاجرامية السارية فى الروح الانسانية » وما اليه . ما كان فكرا ، ومساعر حية وألما فعليا عند دوستوفسكى أصبح مجموعة من الكليشيهات المساعدة عند الواهمين ، والمتعصبين والمتفسخين الذين لم يكن لديهم شئ ما يقال عن المسألة .

هل يمكن القول بأن هذه المفاجأة المتذلة قد استشرفت من جانب دوستوفسكى ؟

قد يوفر المقتبس التالى ردا ايجابيا على هذا السؤال : « أنا أفهم التضامن فى الخطيئة بين البالغين • وأفهم التضامن فى الجزاء أيضا ، لكن أى تضامن يمكن أن يوجد فى الخطيئة عندما تاتى الى الأطفال ؟

ان يكن حقيقة بالفعل أنهم يجب أن يشاركوا فى المسؤولية من أجل جرائم آبائهم فتلك ليست حقيقة من هذا العالم ، وهى فوق نطاق فهمى ، ربما سيقول مهرج ان الطفل كان سيكبر ويخطئ ، لكنك ترى أنه لم يكبر ومزق اربا بواسطة الكلاب ، فى سن البامنة » •

هكذا يظهر أن هذا « الفيلسوف » و « المفكر » الذى أراد أن يعلم دوستويفسكى الاتساق ، كان ، فضلا عن أمور أخرى ، جهولا فيما يتعلق بالكاتب ، الذى تملق شبيه سميردياكوف ووبخه متفضلا عليه ، فى نفس الوقت ، بسبب « سذاجته » •

« ان امكانية ذلك التفسير ( مسئولية الأطفال من أجل خطايا آبائهم - ملاحظة للمؤلف ) لم تستطع البتة أن تدخل ذهن دوستويفسكى » ، ومع ذلك أكد روزانوف أن امكانية ذلك التفسير نبذت بثبات بواسطة افان كارامازوف ، الذى أوضح أن هذه الحقيقة - تضامن الأطفال مع خطايا آبائهم - هى فوق نطاق فهم الانسان • ان « مهرجين » مثل روزانوف كانوا متنبأ بهم من جانب دوستويفسكى بازدرء ونفور بسبب سفسظتهم العفنة ...

ان الحقيقة الملهمة بموضوعية فى أعمال دوستويفسكى ينبغى أن تظهر من الزيف ، والتشويه وأى شئ آخر جعل الكاتب الكبير أسير العالم القديم ، وكان ضارا بشدة بعبريته • الحقيقة تظل دائما الحقيقة ! ان الانسانية لا يمكن أن تتغاضى عن كاتب نبضت روحه بكل كرب وآلام الناس ، فرغم أكاذيب نظام الأمر الواقع والتحيز الرجعى فى وجهة نظره الشخصية تجاه العالم ، وجد داخل نفسه القوة على الاحتجاج ضد امتهان وظلم الانسان •

ان الحقيقة فى أعمال دوستويفسكى تشوهت بالرجعية ، والتشاؤمية السوداء ، وبالأعجاب الذى يقارب العبادة بالآلم ، وبمنذجة الازدواجية « القديمة جدا » التى نسبها الكاتب الى « الانسان بصورة عامة » ، وبعدم الايمان بامكانية الانتصار على قوى الشر فى الحياة الواقعية ، وبالهلع تجاه هذا الشر - أشياء قادرة على اضعاف الارادة فى الانتصار فى مرحلة

اجتماعية متأرجحة ومتردة • ان صلات الكاتب بالدوائر الرجعية مارست تأثيرا ضاراً على كل من الحقيقة والشخصية الانسانية فى كتاباته ، بسبب الشكك فى العقل الانسانى وفى الانتصار النهائى للأغلبية الكادحة على المستغلين والمضطهدين ، وفى نفى الحاجة الماسة الفعلية الى نضال ضد البشر والزيف فى الحياة - كل هذا معاد بشدة للانسانية الأصلية •

**لفصل الحقيقى من الزائف فى أعمال دوستويفسكى ينبغى أن نكون قادرين على أن نميز ونزيل دوستويفسكية من أعمال دوستويفسكى ، سيكولوجية وأيديولوجية التشاؤم واليأس بكاملهما ، ونزوعه المرضى لاستساقه الشر ، وكل شئ قاده بعيداً عن القوى التقدمية للعصر •**

ان الشعب السوفيتى يعتز باستمرار صلاته الايديولوجية مع الكتاب الروس التقدميين ومفكرى الأزمنة السابقة ، بما فيهم الديمقراطيون النوريين العظام • وهو فخور أيضاً بروابطه التى لا تنقص مع كل المفكرين والفنانين التقدميين من كل العصور والشعوب • ورغم تقديره الكبير لعبقرية دوستويفسكى ، فهو لا يستطيع أن ينسى حقده تجاه أنقى العناصر الديمقراطية فى زمنه ، كما انعكس فى تحيز كتاباته الأشد رجعية • ولا يستطيع أن يفقد رؤية حقيقة أن محاولات تجرى فى الرقعة الحاضرة من جانب الرجعيين ورجال الدين لتوظيف كتابات دوستويفسكى فى أغراضهم الخاصة •

ان الشعب السوفيتى ليس مفتقراً ، مع ذلك ، الى الاعجاب بكل شئ فى أعمال هذا الكاتب الكبير يظهر حبه اللامحدود للناس وهو الذى سحق بواسطة مجتمع قائم على الاستغلال • • مع أن دوستويفسكى كان عاجزاً عن ارشادهم الى أبعد من ظروفهم الاجتماعية التى لا تطاق ، بل على العكس حاول أن يقودهم بعيداً عن طريق النضال الثورى والخلاص ، فحبه العميق للمهانين والمنبوذين جعله يبدع شخصيات ونماذج كانت تحدياً للنفاق البغيض وللتصالح مع الاضطهاد •

أن نضفى على دوستويفسكى طابع المثال يعنى فى الواقع أن نعيق فهم كل شئ ثمين ، حيوى وصادق فى كتاباته ينبغى أن يدوى فى أروقة النقاسة الانسانية • ان الاحترام الاسمى واجب للحقيقة القاسية عن حياة الانسان تحت نير الاستغلال ، الحقيقة التى تكشف بالتيات المأساوية لدوستويفسكى وصوره عن الحزن ، والحرمان والظلم • وهذه تبقى انعكاساً لحنق واحتجاج الأغلبية من البشر المحرومين من الحقوق

الطبيعية ، تيمات وصور هي من بين الابداعات الخالدة في الادب  
العالمى .

ما أخاف دوستويفسكى كان توقع التشوش الكامل ، والعنف  
والسميردياكوفية القادمة لكى يسود الأشد خطورة فى العالم تحت قناع  
« التنوير » ، وخطر العداوة ، والبغض ، والأنانية والكلبية القاسية على  
البشرية ، وحفنة من المضطهدين الفائزين بسيطرة جامحة على الأغلبية  
الساحقة . وكان مستغرقا فى الخشية من أن البشرية قد تفتقر الى القوة  
للتغلب على هذا التهديد ومن أن قانون الإبادة المتبادلة قد يكون  
المنتصر .

من يستطيع أن ينكر أن ارتداد دوستويفسكى بالرعب من القوانين  
للانسانية للمجتمع كان انعكاسا للحقيقة ؟

نحن واثقون أن الوقت المناسب سوف يأتى واذا ذلك لن تسقط  
دمعة واحدة من الألم لطفل واحد فى العالم أجمع ، لأن قوى التشوش  
الشريرة ، والمصلحة الشخصية المدمرة والوحشية سوف تمحى حتما من  
وجه الأرض . ان النصر النهائى سوف يذهب الى هؤلاء الذين يخوضون  
نضالا مخلصا ضد كل وأى امتهان أو اذلال للانسان !

## اقرأ في هذه السلسلة

برتراند رسل	احلام الاعلام وقصص اخرى
ي ٠ رادونسكايا	الالكترونيات والحياة الحديثة
الديس هكسلي	نقطة مقابل نقطة
د ٠ و ٠ فريمان	الجغرافيا في مائة عام
رايموند وليامز	الثقافة والمجتمع
ر ٠ ج ٠ فورديس	تاريخ العلم والتكنولوجيا ( ٢ ج )
ليستريدل راي	الأرض الغامضة
والتر الن	الرواية الانجليزية
لويس فارجاس	الفرشيد الى فن المسرح
فرانسوا دوماس	آلهة مصر
د ٠ قدرى حفى وآخرون	الانسان المصرى على الشاشة
اولج فولكف	القاهرة مدينة ألف ليلة وليلة
هاشم النحاس	الهوية القومية فى السينما العربية
ديفيد وليام ماكداول	مجموعات النقود
عزيز الشوان	الموسيقى - تعبير نغمى - ومنطق
د ٠ محسن جاسم الموسوى	عصر الرواية - مقال فى النوع الأدبى
اشراف س ٠ بى ٠ كوكس	ديلان توماس
جون لويس	الانسان ذلك الكائن الفريد
جول ويست	الرواية الحديثة
د ٠ عبد المعطى شعراوى	المسرح المصرى المعاصر
أنور المعداوى	على محمود طه
بيل شول أدبنيث	القوة النفسية للأهرام
د ٠ صفاء خلوصى	فن الترجمة
رالف نى ماتلو	تولستوى
فيكتور برومبير	مستعدال



- رسائل واحاديث من المنفى  
المعجم والكل ( مصاورات هي مضممار  
الفيزياء الذرية )  
فيرنز هيزنبرج  
سدنى هوك  
ف . ع . أدنيكوف  
هادى نعمان الهيتى  
أحمد حسن الزيات  
أعلام العرب فى الكيمياء  
فكرة المسرح  
الجحيم  
صنع القرار السياسى  
التطور الحضارى للإنسان  
هل نستطيع تعليم الأخلاق للأطفال  
تربية الدواجن  
الموتى وعالمهم فى مصر القديمة  
التحمل والطب  
سبع معارك فاصلة فى العصور الوسطى  
سياسة الولايات المتحدة الأمريكية ١٨٣٠ - ١٩١٤  
كيف تعيش ٣٦٥ يوما فى السنة  
الصحافة  
أثر الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن  
التشكيلى  
الأدب الروسى قبل الثورة البلشفية  
وبعدها  
حركة عدم الانحياز فى عالم متغير  
الفكر الأوروبى الحديث ( ٤ ج )  
الفن التشكيلى المعاصر فى الوطن العربى  
١٨٨٥ - ١٩٨٥  
الثقافة الأسرية والأبناء الصغار  
د . نعمتة رحيم العزاوى  
د . فاضل أحمد الطائى  
جلال العشرى  
هنرى باربوس  
السيد عليوة  
جاكوب برونوفسكى  
د . روجر ستروجان  
كاتى ثير  
ا . سبنسر  
د . ناعوم بيتروفيتش  
جوزيف داهموس  
د . لينورا تشامبوز رايت  
د . جون شندلر  
بيير اليبير  
الدكتور غبريال وهبه  
د . رمسيس عوض  
د . محمد نعمان جلال  
فرانكلين ل . باومر  
شوكت الربيعى  
د . محيى الدين أحمد حسين

تأليف : ج . دادلى اندرو

جوزيف كونراد

د . جوهان دورشنر

مجموعة من العلماء الأمريكيين

د . السيد عليوة

د . مصطفى عثمانى

صبرى الفضل

فرانكلين . ل . باومر

جابريل بايس

انطونى دى كرسبى

دوايت سوين

زافيلسكى ف . س

ابراهيم القرضاوى

بيتر رداى

جوزيف دامومس

س . م بورا

د . عاصم محمد رزق

رونالد د . سمبسون

ونورمان د . اندرسون

د . أنور عبد الملك

والث وتيمان روستو

فرد . س . هيس

جون يوركهارت

آلان كاسبير

سامى عبد المعطى

فريد هويل

شاندرا ويكراما سينج

حسين حلمى المهندس

روى روبرتسون

دوركاس ماكلينتوك

هاشم النحاس

نظريات الفيلم الكبرى

مختارات من الأدب القصصى

الحياة فى الكون كيف نشأت وأين توجد؟

هروب الفضاء

ادارة الصراعات الدولية

الميكرو بيوتري

مختارات من الادب اليابانى

الفكر الاوروبى الحديث ( ٣ ج )

تاريخ ملكية الاراضى فى مصر الحديثة

اعلام الفلسفة السياسية المعاصرة

كتابة السيناريو للسينما

الزمن وقياسه

اجهزة تكييف الهواء

الخدمة الاجتماعية والانضباط الاجتماعى

سبعة مؤرخين فى العصور الوسطى

التجربة اليونانية

مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية

العلم والطلاب والمدارس

الشارع المصرى والفكر

حوار حول التنمية الاقتصادية

تبسيط الكيمياء

العادات والتقاليد المصرية

التذوق السينمائى

التخطيط السياحى

البستور الكونية

دراما الشاشة ( ٢ ج )

الهيرويين والايدز

صور اريقية

نجيب محفوظ على الشاشة

د . محمود سرى طه

بيتر لورى

بوريس فيدروفيتش سيرجيف

ويليام بينز

ديفيد الدرتون

أحمد محمد الشنوانى

جمعه : جون ر . بورر

وميلتون جولدوينج

أرنولد توينبى

د . صالح رضا

م . ه . كنج وآخرون

جورج جاموف

د . السيد طه ابو سديرة

جاليليو جاليليه

أريك موريس وآلان هو

سيريل المدرى

آرثر كينستلر

جون بزر

ب . كومان

ر . ح . فوريس

توماس ١ . هاريس

مجموعة من الباحثين

روى أرمز

ناجى متشيو

بزل هاريسون

ميخائيل ألبى ، جيمس لفلو

فيكتور مورجان

اعداد محمد كمال اسماعيل

الفردوسى الطوسى

بيرتون بورتر

محمد فزاد ، كوبريلى

الكمبيوتر فى مجالات الحياة

المخدرات حقائق اجتماعية ونفسية

وظائف الأعضاء من الألف الى الياء

الهندسة الوراثية

تربية اسماك الزينة

كتب غيرت الفكر الانسانى ( ٣ ج )

الشمسة وثمايا المعنى ( ٢ ج )

الفكر الشارضى عند الاغريق

قضايا وملاحق الفن التشكيلى

التغذية فى البلدان النامية

بداية بلا نهاية

الحرف والصناعات فى مصر الاسلامية

حوار حول النظامين الرئيسيين

لكون

الارهاب

اكتاتون

القبيلة، الثالثة عشرة

الشمسة وقضايا المعنى ( ٣ ج )

الأساطير الاغريقية والرومانية

تاريخ العلم والتكنولوجيا

التوافق النفسى

الدليل البيولوجى

لغة الصورة

الثورة الاصلاحية فى اليابان

العالم الثالث غدا

الانقراض الكبير

تاريخ الفنون

التحليل والتوزيع الأوركىستريالى

الشاهنامه ( ٢ ج )

الحياة الكريمة ( ٢ ج )

قيام الدولة العثمانية

ادوارد ميرى	عن النقد السينمائى الأمريكى
اختيار / د. فيليب عطية	قرايم زرادشت
اعداد / موني براح وآخرون	السينما العربية
ادامز فيليب	دايسل تثليل التماصف
نادين جورديمر وآخرون	سقوط المطر وقصص اخرى
زيجمونت هبئر	جماليات فن الاخراج
ستيفن اوزمنت	التاريخ من شتى جوانبه ( ٣ ج )
جوناثان ريلى سميث	الحملة الصليبية الاولى
تونى هار	التمثيل للسينما والتلفزيون
بول كولنر	العثمانيون فى اوربا
موريس بير براير	صناع الخلود
الفريد ج. بتار	الكنائس القبطية القديمة فى مصر ( ٢ ج )
رودريجو فارتينا	رجال فارتينا
فانس بكارد	انهم يصنعون البشر ٢ ج
اختيار / د. زفيق الصبان	فى النقد السينمائى الفرنسى
بيتر نيكولز	السينما الخيالية
برتراند راصل	السلطة والفرد
بيارد دودج	الازهر فى الف عام
ريتشارد شاخ	رواد الفلسفة الحديثة
ناصر خسرو علوى	سفر ثامة
نفتالى لويس	مصر الرومانية
جاك كرابس جونيور	كتابة التاريخ فى مصر القرن التاسع عشر
هربرت شيلر	الاتصال والهيمنة الثقافية
اختيار / صبرى الفضل	مختارات من الاداب الاسيوية
احمد محمد الشنوانى	كتب غيرت الفكر الانسانى ( ٣ ج )
اسحق عظيموف	الشموس المتفجرة
لوريتو تود	مدخل الى علم اللغة
اعداد / سوريال عبد الله	حديث النهر
د. ابرار كريم الله	من هم التتار

اعداد / جابر محمد الجزار

هـ.ج. ٠ ولز

جوستاف جرونيباوم

ستيفن رانسيما

أرنولد جزل

بادى اونيمود

فيليب عطيه

جلال عبد الفتاح

محمد زينهم

مارتن فان كريفلد

سوندارى

فرانسيس ج. ٠ برجين

ج. كارفيل

الفين توفلر

توماس نيبهارت

اعداد كريستيان سالين

بول وارن

جوزيف بتس

اعداد محمود سامى عطا الله

جورج ستايز

كريستيان دى روش

ستافى جين سولومون

جوزيف ٠ م. ٠ بوجز

آدمز منز

ايفر شاتزمان

فاسكو داجاما

ادوارد وبونو

ويليام هـ. ٠ ماثيوز

جارى ب. ٠ ناش

ماستريخت

معالم تاريخ الانسانية ٤ هـ

حضارة الاسلام

الحملة الصليبية

الطفل ٢ هـ

الهرطقة الطريق الآخر

السحر والعلم والدين

الكون ٠ ذلك المجهول

تكنولوجيا فن الزجاج

حرب المستقبل

الفلسفة الجوهريّة

الاعلام التطبيقية

تبسيط المفاهيم الهندسية

تحويل السلطة

فن المايكروالمانتوميم

السيناريو فى ١٠٠ سنة الفرنسية

خفايا نظام النجم الأمريكى

رحلة جوزيف بتس

الفيلم التسجيلي

بين تولستوى ودوستويفسكى

المرأة الفرعونية

أنواع الفيلم الأمريكى

فن الفرقة على الأفلام

الحضارة الإسلامية فى القرن ٤ هـ

كونتسا المتعدد

رحلة فاسكو داجاما

التفكير المتعدد

١٠ هـ الجيولوجيا

الحجر والبيض

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٦/٢٧٩١

---

ISBN — 977 — 01 — 4700 — 1



يقدم الكتاب الذي بين أيدينا تغطية نقدية تتراوح بين المسح الشامل والاستكشاف والتحليل العميق لمجمل أعمال الكاتب الكبير، ويتناول مراحل زهو الفن والفكرى بمنهج نظرية الانعكاس في علاقة الأديب بالواقع ويرى ضرورة تسليح الأديب الفنان بالتفأول في نظرته إلى المستقبل.

ولأن دوستويفسكى كان وما زال مثار خلاف وجدال بين قرائه ونقادهم، ربما أكثر من أي كاتب آخر في العالم، فإننا نأمل أن يساهم هذا الكتاب في لقاء الضوء على مناطق النزاع وإثراء الحوار حولها خاصة أن المؤلف رغم صرامته الشديدة أحيانا يظهر دلائل على روح التسامح واتساع الأفق اللتان يجب أن يتحلى بهما كل ناقد كبير.